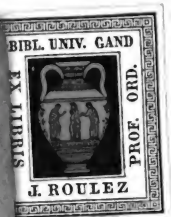


Acc 7455
J. Roulez 7/10



EK GENT



Ace 7455
J. Roulez 7/78

BIBL. UNIV. GAND

EX LIBRIS



PROF. ORD.

J. ROULEZ



EK GENT



Heinrich Meyer's

Geschichte der bildenden Künste

bei

den Griechen und Römern.

D r i t t e r T h e i l .

Dresden,
Walther'sche Hofbuchhandlung.
1836.

Heinrich Meyer's
Geschichte der bildenden Künste
bei
den Griechen und Römern.

Zeit ihres Abnehmens.

Herausgegeben
mit einer Vorrede
von
Dr. F. W. Niemer,
Großherzogl. Sächs. Hofrath und Bibliothekar.

Dresden,
Walther'sche Hofbuchhandlung.
1836.

Ihro Kaiserlichen Hoheit

Frauen

Maria Paulowna

Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach
Großfürstin von Rußland

unterthänigst

zugeeignet.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

500 N. 5TH ST. NEW YORK, N. Y.

1911

W o r r e d e

des Herausgebers.

Gegenwärtiges Werk, aus dem literarischen Nachlasse eines um Kunst und Kunstgeschichte vielfach verdienten Mannes dürfte wohl den wahren Freunden und Kennern derselben eine längst erwartete Erscheinung seyn. In ihren Händen befindet sich gewiß jenes bereits vor mehreren Jahren von ihm selbst herausgegebene Werk, dem eine an sich schon zu vermuthende Fortsetzung auch noch besonders verheißen ward in einer vorläufigen Ankündigung desselben von seinem durch ein ganzes Leben mit ihm verbundenen dichterischen Freunde, freilich mit der ahnungsvollen Bedingung: in wiefern dem Verfasser fernere Thätigkeit gegönnt seyn sollte.

Leider ist ihm diese nicht in der Ausdehnung zu Theil geworden, daß er selbst noch die Herausgabe dieser abschließenden Fortsetzung übernehmen und ihr alle die Vorzüge hätte geben können, die einer vom Autor unmittelbar besorgten Ausgabe letzter Hand erst die volle Beglaubigung gewähren.

Indessen war doch alles dazu vorbereitet. Ein reinlich und eigenhändig geschriebenes Manuscript, für den Druck bestimmt und dazu eingerichtet, fand sich unter seinem Nachlaß mit einer tief in seinem Gefühl

begründeten Widmung an die erhabene Schützerin und Pflegerin seiner Muse, deren huldvoll förderlichen Theilnahme an allem was Kunst und Wissenschaft angeht sowohl dieses Werk als jenes frühere seine Entstehung, Fort- und Ausbildung zu verdanken hatte und nun auch die gemeinnützige Veröffentlichung verdanken sollte.

Wenn Ihro Kaiserliche Hoheit die Frau Großherzogin-Großfürstin hierzu den gegenwärtigen Herausgeber unter so manchen Andern wählten, so verdankt er dieses wohl nur seinem innigsten Freundschafts-Verhältniß zu dem verewigten Verfasser. Glücklicher aber schätzt er sich demnach, daß ihm vergönnt seyn soll, einen Act derjenigen Pietät auszuüben, welche ein treues langjähriges Zusammenleben und Wirken im Goethe'schen Kreise ihm zu einer heiligen Pflicht und innigen Angelegenheit macht.

Möge sich daher das Befremden derjenigen mindern welche den Herausgeber auf einem Felde erblickten auf dem er sich sonst nicht gezeigt hat; dabei aber auch die Erwartung sich mäßigen, ja zurücktreten, welche die Deutsche Gewohnheit, fremden Werken eigene Berichtigungen Zusätze und Erweiterungen anzufügen, etwa in ihnen erwecken möchte!

Solchen Voraussetzungen zu entsprechen oder auch nur von fern entgegen zu kommen, findet der Herausgeber so wenig innern Beruf und Befähigung als äußere Veranlassung an dem Werke, das ganz in sich vollendet und abgeschlossen die Ansicht eines Mannes aus einer Zeitepoche ausspricht, welche — möge sie nun ganz oder zum Theil untergegangen seyn, wie die Sage geht — ein ferneres Hinausblicken und Umschauen in der Gegenwart, wie auf Seite des Verfassers unmöglich, so von Seite des Herausgebers überflüssig macht, indem das Werk als geschichtlich sich selbst zu vertreten hat und, wie ein erst aufge-

fundenes Manuscript eines alten Autors, zuvörderst nur diplomatisch-treue Ueberlieferung des Textes erheischt.

Angemessener dagegen dürfte es seyn, daß er ein Wort über die Entstehung des Ganzen, wie über den Gang den die Studien des Verfassers genommen, und die Aufnahme die seinen Bemühungen bisher geworden, soweit dieses alles dem Herausgeber bekannt ist, in der Kürze vernehmen lasse:

An Winckelmann, den edlen Stammvater der alten Kunstgeschichte, hatte sich der Verfasser von früher Jugend auf als ersten Führer durch das fast unübersehbare Gebiet der Kunst vertrauensvoll angeschlossen und in treuer Verfolgung seiner Schritte gelang es ihm, durch seine still aufmerkende ruhig beobachtende Natur, bei leidenschaftloser Wahrheitsliebe und vernunftmäßiger Billigkeit und Milde seines Characters, sich zu einem freien eigenen, selbstständigen Urtheil in allem was Kunst heißt heraufzubilden, seinen Vorgänger und Meister, wo es galt, mit ebenso viel Achtung als Gründlichkeit zu berichtigen, und so durch stetes Anlernen und unermüdetes Selbstforschen zu einer klareren Uebersicht der gesammten Kunst und ihres Ganges sich zu erheben.

Sene seltenen Eigenschaften in noch jungen Jahren, zugleich beseelt und bethätigt durch ein kunstaushübendes erfindungsreiches Talent, mußten ihn sehr bald Demjenigen empfehlen dessen tiefer Geistesblick überall sogleich das ihm Gemäße und Förderliche zu erkennen und mit der unwiderstehlichen Anziehungskraft des Genies sich anzugewinnen und zu fesseln mußte.

Die nächste Folge dieser Verbindung mit Goethe kam nicht allein den beiden Freunden in gegenseitiger Läuterung und Erhöhung der Kunsteinsichten zu statten, sondern auch gleichzeitig dem hohen gebildeten Kreise in welchem beide durch ihre Stellung zu wirken be-

rufen waren. Von hieraus aber sollte sich der Gewinn ihres gemeinsamen Bestrebens zu einer allgemeinnern Wirkung über ganz Deutschland ausdehnen, indem zuerst durch die Horen ein erweckender Aufruf zu einer frischen höheren Kunstbetrachtung erging, und durch die Propyläen ein neuer würdiger Eingang in den Tempel der Kunst errichtet wurde.

Aber die Kunst ist nicht nur ein Wissen, sie ist noch mehr ein Können und Thun, und so würden alle Abhandlungen und Critiken über Werke die nicht von heute und gestern sind ein unnützer Verstandesprunk seyn, wenn nicht auch zur Ausübung und Anwendung erkannter Wahrheiten geschritten und der theoretischen Ueberzeugung ein praktisches Feld gewonnen würde. Daher schlossen sich an die doctrinären Bemühungen sehr natürlich und folgerichtig die Weimarischen Preisaufgaben für Künstler: ein Unternehmen zwar nur von Privaten, das aber durch eine nicht unerhebliche Reihe von Jahren manchem unberathenen Talent Richtung und Bestätigung, dem begründeten würdige und vortheilhafte Thätigkeit gewährte, ja überhaupt Anlagen weckte und Kräfte in Bewegung setzte, die bestimmt schienen eine neue Kunstepoche heranzuleiten, eine wahrhaft Deutsche, alle Zeiten und Zonen umfassende Kunst ins Leben zu rufen und ernste Vergangenheit mit heiterer Gegenwart zu vereinigen.

Ein solches Institut einverständenen Zusammenwirkens von Dichter und Künstler würde immer weitem Einfluß gewonnen und nachhaltigere Früchte getragen haben, hätten nicht einerseits ungünstige Zeitumstände, immer näher heranrückende weltverändernde Ereignisse, Aufmerksamkeit und Liebe von Kunst und Kunstbestrebungen abgezogen, andrerseits aber so niederschlagend-reagirende Influenzen sich spüren lassen, wodurch aller heitere Kunstsinne betäubt und gänzlich

verdüstert, die Rückkehr aber zu Natur und Wahrheit, das Wiederaufkommen des Geistes auf ungewisse Zeit hinaus verschoben wurde.

Bei so ungünstiger Constellation, um zumal die aus dem Studium der alten heidnischen Kunst gewonnenen Einsichten, Ueberzeugungen und Maximen in die neuchristliche Welt ferner ein- und durchzuführen, blieb nichts übrig als sie in Schriften niederzulegen, wenn nicht für eine andere Zukunft, doch zu einem Zeugniß der Wahrheit.

Die neue Herausgabe der Winkelmann'schen Kunstgeschichte ja der sämmtlichen Schriften dieses Mannes, angeregt durch Goethe's neue Verherrlichung desselben, und eingeschränkt durch ein nachdrückliches Wort eines in diesem Fache ganz unbedingt competenten Urtheilers, Fr. A. Wolff's, bot dazu die beste und erwünschteste Gelegenheit. Unser Freund brachte die früh gesammelten und vielfach durchgesehenen Schätze seiner langen Erfahrung, Beobachtung, Combination und Beurtheilung in den Anmerkungen zu jenen Schriften auf eine Weise an, welche wünschen ließ diese ausgestreuten Goldkörner zu einer gediegenen Masse zusammengeschmolzen und zu einem seiner und seiner Zeit würdigen Kunst-Gebilde verarbeitet zu sehen.

Die erste Veranlassung diesen Wunsch allmählich zu realisiren, gewährte ihm die durch Charakter, Benehmen, Thätigkeit und Diensttreue wohlverdiente Gunst der Fürstlichen Personen, die ihn beehrte, Vorlesungen über alte und neue Kunstgeschichte durch eine Reihe von Jahren mit dauerndem Interesse von ihm anzuhören. In Folge dieser Bemühungen geschah die erste Veröffentlichung der zu jenem Behuf verfaßten Aufsätze, aber erweitert, in bessern Zusammenhang gebracht und sorgfältiger ausgeführt, in dem bereits angedeuteten Werke: Geschichte der bildenden Künste bei

den Griechen u. u. Eine lichtvolle Darlegung des Inhalts als vorläufige Anzeige gab Goethe in seinem Kunst und Alterthum, und ein anderer Freund des Verfassers, Veteran der Archäologen und Kunstkenner, übernahm die Einführung des Werks in das größere Publikum mit einem so wohlwollenden als gerechten Worte.

Man hätte denken sollen, eine zum ersten Male so zusammenhängend, lichtvoll, anspruchslos, im Winkelmann'schen Geiste geschriebene Geschichte der Kunst, wie sie jener der Welt zu früh Entriffene selbst noch nicht zu geben vermochte, verfaßt von einem zugleich praktisch geübten und antiquarisch unterrichteten Künstler, der seinen Beruf dazu schon in jenen Anmerkungen hinlänglich kundgethan, hätte auch bei einem größern Publikum doch einiges Interesse erregen, und wenigstens bei so vielen Kunstkennerischen Gelehrten und studirenden Künstlern Eingang finden sollen, da das Werk seiner Ausführlichkeit ungeachtet ein compendioses Repertorium kunstgeschichtlicher Gegenstände darstellt, das man als bequemes Handbuch, mit Ersparung vieler andern bloß rasonnirenden Schriften, in einer Hausbibliothek des Nützlichen und Hülfreichen zu finden wohl erwarten dürfte.

Nirgends aber verlautete eine gerechte und verdiente Anerkennung, wohl eher das Gegentheil, wenn auch, bei öffentlicher Anfeindung, verstohlene Benützung nicht fehlen mochte.

Sei es nun überhaupt die allgemeine Stimmung dieser Zeit, die ganz andern Interessen als Kunst und Kunstgeschichte sind ihr williges Ohr leiht, oder auch der Aristokratismus eines Gelehrten=Clerus, der sich gegen die Anerkennung alles dessen was von unstudirten Layen herkommt von jeher sträubend erwies, sogar gegen die Leistungen des Genies nur eine vorübergehende Zuvorkommenheit heuchelte, so lange nämlich

als es im Leben und von fördernder Wirkksamkeit war; oder endlich ein democratischer Dilettantismus der überall sein anch' io son pittore vernehmen läßt — oder dieß alles zusammen, was dem Durchbringen des Werks entgegen trat, genug, die Wirkung entsprach keineswegs der Erwartung.

Allerdings ist es möglich, ja, um nicht einseitig zu urtheilen, sogar anzunehmen, daß die bisherige Nichtvollendung des Werks die Deutsche Bedächtlichkeit abgehalten habe, ihren Beifall eher auszusprechen als nach vollendeter Sache.

Diesem Bedenken kann und wird nun hoffentlich abgeholfen werden durch das gegenwärtige Hinzukommen dieses dritten und letzten Theiles der die Geschichte der Kunst, von deren Wendepunct an bis zum gänzlichen Erlöschen, durchführt und somit, die übernommene Aufgabe des Verfassers lösend, das Ganze abschließt.

Um von dem Inhalte nur etwas voranzusagen, wird es hinreichend seyn zu bemerken, daß wie jene erstern Theile, der Natur der Sache nach, häufig nur in schriftlichen Nachrichten über Künstler und Kunstwerke, in daraus gezogenen Schlüssen, Folgerungen und Vermuthungen bestehen konnten, dieser letzte dagegen immer mehr auf vorhandenen Monumenten, deren Anschauung, Betrachtung, ja betastenden Untersuchung beruht; und zwar wird auch hier nach den Originalen selbst geurtheilt, die sich unmittelbar in ihren Vorzügen und Mängeln, Ursprünglichem und Hinzugekommenem, Rechtem und Falschem dem Auge und seinem geübten Kennerblick kund geben; nicht nach Gypsabgüssen, welche gleichnerisch Uebereinstimmung heucheln und das Urtheil irre führen; nicht nach Kupferstichen, die nur einseitige und von der subjectiven Ansicht des Zeichners oder von seiner Geschicklichkeit abhängige Vor-

stellung geben. Ueberall offenbart sich die Autopsie des Verfassers, eine wiederholte, ruhige, prüfende, vergleichende, mit Scrupelgewicht abwägende, parteilose Selbstansicht, ohne rhetorische Declamation, dialectische Subtilität, und mystische Symbolik; und dieses alles in einer klaren, ruhig dahin fließenden und doch die Gegenstände genau bemessenden Schreibart, die ihre Verwandtschaft mit dem Winkelmannschen Styl nicht verläugnet, aber durch so viel Eigenthümliches sich dergestalt von jenem unterscheidet, daß sie zugleich als der treueste Ausdruck seines eigenen persönlichen Charakters gelten kann.

Schwerlich würde sich darthun lassen, daß bis auf unsern Verfasser ein anderer unter den damaligen Deutschen Künstlern eine solche, alle Theile der Kunst umfassende Geschichte zu schreiben befähigt oder auch nur gemuthet gewesen wäre, noch daß einem der gleichzeitigen gelehrten Archäologen auch soviel Kenntniß des Technischen und künstlerisch-kritischer Scharfblick, der sich an den Gegenständen auf den Fleck treffend erweist, nicht etwa nur ins Blaue hinein mit Vermuthungen und Deutungen plänkelt, beigewohnt hätte, um außer den überall zu schöpfenden historischen Notizen, uns auch so eigene motivirte Kunsturtheile zu liefern, als dem Verfasser in dieser seltenen Verbindung von nöthiger Gelehrsamkeit unerläßlichem Kunstsinne und steter Kunstbetrachtung zu geben gelingen mochte.

Seltam wäre die Ausflucht, die man indeß oft genug, zumal wenn von Dichtern und Künstlern die Rede ist, zu hören bekommt, daß ein Anderer unter denselben Umständen wohl auch das Gleiche, ja noch Mehr geleistet haben möchte. Das aber ist es ja eben, wodurch Einer zu dem wird was er ist, daß ihm außer der Anlage auch die Umstände zu Gute kommen, und dieses Glück gehört mit zu den Gaben der Göt-

ter, die da Herren und Meister sind zu verleihen wem und wie sie wollen; und deren Geschenke man Niemanden zu mißgönnen hat, weil in der neidlosen Anerkennung noch ein Verdienst übrig bleibt, das wahrlich nicht gering seyn muß, da es selten ist und nur durch Liebe gewonnen wird, die sich selbst überwindet

So angemessen wie die Schreibart ist denn auch die Ordnung und Vertheilung der Materien, indem einleitende oder abschließende Bemerkungen der Beschreibung der Monumente vorangehen oder nachfolgen, und alles im Augenblick nicht näher zu Erörternde oder den Fluß der Rede nur unangenehm Unterbrechende in die Anmerkungen verwiesen wird. Diese Zweckmäßigkeit ist eine natürliche Folge der ersten Conception, welche zum Behuf von Vorlesungen für einen Kreis höchst gebildeter Zuhörer zuerst eine Skizze des Ganzen entwirft, zu deren Ausführung im Detail sie dann vorschreitet, demnächst aber auch Rückblicke und zusammenfassende Wiederholung nöthig hat, um den durch die Pausen im Vortrag abgerissenen Faden der Erzählung wieder anzuknüpfen.

Diese wesentliche ins Ganze verschlochtene Construction konnte ohne Umschmelzung desselben nicht geändert werden, und wer anders hätte diese vornehmen wollen und können als der Verfasser selbst? und wozu? Jene Disposition ist dem Stoffe gemäß der aus Geschichtserzählung, Beschreibung der dargestellten Monumente, Betrachtung und Critik derselben besteht, und wie sie bereits im früheren Werke stattgefunden, so mußte sie schon der äußern Gleichförmigkeit und des steten Bezugs wegen, der zwischen beiden stattfindet, beibehalten werden. Nein! Dieses opus posthumum war so intact zu geben, wie es der Verfasser hinterlassen hatte, und wie er es selbst dem

Druck überliefert haben würde, wäre ihm ein längeres Daseyn gegönnt worden.

Betrachten wir vielmehr das Werk, wie es als das geistige Abbild eines Mannes vor uns steht, das sein eigentlichstes Selbst mit allen seinen schönsten Empfindungen, seinem tiefsten Denken, seinem reichen Wissen und mannichfaltigen Können, seiner wohlwollenden und billigen Gesinnung, seinem Gleichmuth und durch nichts aus der Fassung zu bringenden Ruhe lebhaftig und authentisch ausspricht; und wir werden nicht ohne tiefe Rührung in das Geständniß ausbrechen: wie eben alles in der Welt nur zu seiner Zeit und Stunde an das Licht geboren werden könne, so trage auch dieses Werk, gleich dem sinnvollen Emblem einer edlen Schaumünze, das Horoscop seiner Zeit an sich und zeige in den geistigen Zügen des Bildnisses eine Familienähnlichkeit mit dem Edelsten und Besten was die Natur, unter den Bedingungen die sie sich selbst vorschreibt und beobachtet, nur immer hervorbringen mochte.

Dem Herausgeber bleibt nichts übrig, als zu wünschen: das Ganze in seiner nunmehrigen Abgeschlossenheit, möge, als ein Vermächtniß einer Zeit an die andere, mit soviel Wohlwollen aufgenommen werden, als sein innerer bedeutender Werth und die preiswürdige Absicht der erhabenen Fürstin, der man das Erscheinen des Werks zu verdanken hat, nur immer verdienen.

G e s c h i c h t e
der
b i l d e n d e n K u n s t
bei den
Griechen und Römern.



Zeit ihres Abnehmens

von Alexanders des Großen nächsten Nachfolgern bis
auf Constantin den Großen, und weiter durch das
Mittelalter, bis um den Anfang des zwölften
Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung.



Einleitendes.

Den Gang der bildenden Kunst bei den Griechen und die Geschichte derselben vom Anbeginn bis zur höchsten von ihr erreichten Höhe geneigten Lesern bekannt zu machen, war die Aufgabe, welche der Verfasser dieser Blätter in einer früher erschienenen Schrift *) zu lösen unternommen. Er bemühte sich, sowohl aus Nachrichten der Schriftsteller als aus noch vorhandenen Monumenten, darzuthun: wie im Emporsteigen der Kunst, erst die Bildner, späterhin auch die Maler, nach abgelegter roher Unbeholfenheit, den Stoff beherrschen lernten; dann, sich mit Wissenschaft rüstend, allmählich höher zum Großartigen und noch höher bis zum Erhabenen hingestrebte; wie sie bei weiterm Fortgange zartere Schönheit und, in vortheilhaftem Tausch um herbe Majestät, entzückende Anmuth erworben; womit denn alles geleistet, in solchem Fach der letzte menschlichen Vermögen zugängliche Gipfel erklimmen zu seyn scheint, weil unmittelbar nachher schon wieder das erste leise Hineigen zur Abnahme vernehmlich ist.

*) Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor. Dresden bei Walther 1824.

Gegenwärtig soll die Geschichte vom Sinken der Kunst abgehandelt werden; ihr stufenweis geschehenes Niedersteigen zu betrachten, wollen wir uns anschicken, dem Wege folgend, welchen sie genommen, bis zum endlichen völligen Erlöschen alles guten Geschmacks, bis dahin, wo durch mehrere Jahrhunderte von dem vormalis so Herrlichen, Sinn- und Geistvollen weiter nichts übergeblieben war, als statt Bildnerci gemeine, handwerksmäßige Fertigkeit im Gießen, Meißeln, Schnitzen, Graben u. dergl.; statt Malerei schlechtes Klecken mit Farben, ohne Zierlichkeit, Anmuth oder Kunstverstand.

Zur bessern Uebersicht des Ganzen wird die vorzunehmende Arbeit in vier Abschnitte einzuthellen seyn. Der zunächst folgende erste Abschnitt soll die Geschichte der bildenden Künste durch den Zeitraum von Alexander dem Großen und seinen nächsten Nachfolgern bis auf den Augustus enthalten. Der zweite Abschnitt melde, was unter Augustus Alleinherrschaft und mehreren seiner Nachfolger auf dem römischen Kaiserthron in Beziehung auf die Künste geschehen, wie der Geschmack sich verhalten bis auf den Hadrianus. Im dritten wird zu zeigen seyn, was des gedachten Kaisers Kunstliebe gewirkt, wie abnehmend das Vermögen zu bilden sich unter den Antoninen gestaltet, und wohin es sodann weiter abwärts bis um die Zeit Constantins des Großen gerathen. Der vierte Abschnitt endlich erstatte Bericht von dem Ausleben der Kunst des Alterthums, und berühre ferner das Wenige so nach ihrem völligen Verfall im spätern Mittelalter ist fertig worden.

Erster Abschnitt.

Geschichte der bildenden Kunst bei den

Griechen und Römern,

während des Zeitraums von Alexanders des Großen
nächsten Nachfolgern bis auf die Alleinherrschaft des
Augustus, oder ungefähr vom Jahr 300 bis zum
Jahr 30 vor Chr. Geh.

Die für den Zweck unserer Unternehmung zu berücksichtigende politische Geschichte derjenigen Länder und Völker, welche an griechischer Cultur, Wissenschaften und Künsten Theil genommen, entfaltet durch die ganze Zeit, von Alexanders des Großen Tod bis da Augustus, der Welt gebietend, ihr die lang entbehrte Ruhe wiedergab, das traurigste Bild von sittlicher Verdorbenheit, Zerrüttung und Störung des bürgerlichen Zustandes. Nie hat die Menschheit mehr Ueberdrang, Gewalt und Unrecht erduldet, nie sind schrecklichere Verbrechen begangen worden 1)!

Voraussetzen läßt sich wohl nicht, allen unsern Lesern sey die verworrene Geschichte dieses Zeitraums im Gedächtniß gegenwärtig, auch dürfte solches keine ganz billige Forderung seyn; wolle man es daher nicht für Ueberfluß achten, wenn wir mit wenigen Worten an die merkwürdigsten der damaligen Weltbegebenheiten erinnern.

Alexander der Große hatte den Griechen Ruhe geboten und in dem zerstörten Theben ihnen ein warnendes Beispiel der Wirkungen seines Zornes hingestellt; doch kaum war er gestorben ^{b)}, als die Athenienser sich der macedonischen Herrschaft zu entziehen versuchten, mit ihnen noch andere griechische Staaten, und es entstand der ²⁾ Lamiische Krieg (Ol. CXIV. 3. oder 322 J. vor Chr. Geb.), welcher damit endigte, daß Athen die Demokratie abschaffte und macedonische Besatzung einnehmen mußte; zugleich wurden ^{c)} zweiundzwanzigtausend Bürger von der ärmeren stets unruhigen Classe gezwungen nach Thracien auszuwandern. Fünfzehn Jahre nachher gab zwar Demetrius Poliorcetes den Athenern ihre alte Verfassung wieder, setzte auch noch andere griechische Städte vorgeblich in Freiheit; das aber hieß eigentlich nur den Herrn wechseln, nicht den Zustand verbessern und Ruhe erwerben, denn Krieg, Verheerung und Bedrängnisse aller Art dauerten im zerrütteten Griechenland ununterbrochen fort. Cassander, Statthalter in Macedonien ³⁾, hatte, nachdem er Alexanders d. Gr. ganzes Haus umgebracht, den Königstitel ange-

^{b)} Alexander der Gr. zerstörte Theben im Jahr 333 vor Chr. Geb. Starb 323 vor Chr. Geb.

^{c)} Diodoras Sicul. Lib. 18.

cap. 17.

nommen, und so gefahrvoll war die damalige Zeit, daß Sparta selbst, welches bisher auf die Tapferkeit seiner Bürger vertrauend keines andern Schutzes zu bedürfen glaubte, jetzt räthlich fand sich mit Mauern zu umgürten 1).

In Asien war die Verwirrung noch größer. Antigonos bekämpfte den Eumenes und tödtete ihn, vertrieb den Seleucus aus Babylon und gedachte mit seinem Sohne, dem vorerwähnten Demetrius, eine neue Weltherrschaft zu errichten; aber verbündet traten wider sie auf alle die andern Machthaber, welche Alexanders großes Reich unter sich getheilt hatten, die Schlacht bei Ipsus wurde geschlagen (Ol. CXIX. 4. oder 301 J. v. Chr. Geb.), in welcher Antigonos umkam, Demetrius flüchten mußte.

Abenteuerlicher noch glaubte Agathocles, seit dem Jahr 315 v. Chr. Geb. über Syracus herrschend, Weltgebieter werden zu können. Er führte, mit anfänglichem Glück, verwüstenden Krieg gegen die Cathaginenfer in Sicilien, litt aber am Flusse Himera eine Niederlage, worauf er, gleichsam fliehend, kühnen Muthes das Heer nach Africa 2) übersehte, die Feinde in ihrer eigenen Heimath zu bekriegen; siegte daselbst auch mehrere Male durch Tapferkeit, half sich mit List, Verrath und Mord, wenn ihm solches nützlich schien; als aber demungeachtet die Sachen eine schlimme Wendung nahmen, sah er sich genöthigt wieder nach Syracus zurückzukehren, nachdem der Zug vier Jahre gedauert hatte 3).

Mit nicht minder gigantischen Eroberungs-Planen kam

1) Ueber den Zug des Agathocles vergl. Diod. Sic. Lib. 18. u. Justinus Lib. 17.

der Epirotische König Pyrrhus nach Italien (Ol. CXXV. 280 J. v. Chr. Geb.), von den Larentinern wider die bereits mächtigen sie bedrängenden Römer zu Hülfe gerufen, denen er zwar blutige doch nichts entscheidende Treffen abgewinnt, hierauf in Sicilien den Syracusern gegen die Carthaginenser Beistand leistet, dann wieder nach Italien zurückgeht, dort von den Römern besiegt (276 J. vor Chr. Geb.) und genöthigt wird nach Hause zu schiffen. Von hier aus überfällt er den Sohn des Demetrius Poliorcetes, Antigonus Gonatas, damals König in Macedonien, und vertreibt ihn; bestürmt sodann auf einem Zuge nach dem Peloponnesus Sparta vergeblich, und wird kurz nachher zu Argos kämpfend erschlagen (Ol. CXXVII. 272 J. vor Chr. Geb.) *).

Dieses alles und noch mehr anderes den Frieden und die Ruhe der Völker Beeinträchtigende, wohin vornehmlich die Kriege des Pyrrhus, wie auch der Einfall der Gallier in Griechenland unter Anführung des Brennus *) zu rechnen sind, begab sich im Verlauf von kaum etwas mehr als einem halben Jahrhundert nach Alexanders des Großen Hinschied, und nur wenige Jahre später †) (Ol. CXXIX. 264 J. vor Chr. Geb.) überschritten die Römer, befehligt von ihrem Consul Appius Claudius, zum ersten Mal die Gränzen Italiens mit Heeresmacht, indem sie, in die sicilianischen Angelegenheiten sich mischend, von Rhegium nach Messana kamen, den Hiero und die Carthaginenser

*) Justinus, Lib. 25. cap. 3. und Plutarch, Leben des Pyrrhus.

†) Diodorus Sicul. Lib. 23. cap. 4. und Polybius, Lib. 1. cap. 1.

in zwei verschiedenen Treffen überwand, mit dem Ersten jedoch bald friedliche Unterhandlungen anknüpften, um die Vektern desto nachdrücklicher bekämpfen zu können. So fing sich der erste Punische Krieg an, welcher mit wechselndem Glück zur See und auf dem Lande blutig, im Ganzen zum Nachtheil der Carthaginenser, vierundzwanzig Jahre lang geführt wurde; nämlich vom Jahr 264 bis zum Jahr 241 vor Christi Geburt.

Ungefähr um dieselbe Zeit war in Griechenland Aratus von Sicyon politisch bedeutend aufgetreten. Zuerst befreiete er seine Vaterstadt vom Joch des Tyrannen Nicocles, und der Bund mehrerer Städte in Achaja *) gelangte unter seiner Leitung zu größerer Macht und Ansehen. Dieser Bund bekriegte gemeinschaftlich mit dem König Antigonus von Macedonien, zubenannt Doson, den Cleomeneß, Herrscher über Sparta, so daß derselbe aus Griechenland nach Aegypten entweichen mußte, und bestand ferner mit dem jungen Philippus, Nachfolger des Antigonus, einen Krieg gegen die Aetolier *), grausamer und verheerender als die Geschichte sonst von irgend einem unter civilisirten Völkern geführten Melbung thut. Städte wurden verwüstet, Tempel beraubt, verbrannt, ja bis auf den Grund zerstört; Götterbilder und andere Werke von großer Kunst vernichtet. Dergleichen widerfuhr von den Aetoliern damals dem alten seines Drakels wegen berühmten Tempel zu Dodona, wie auch der Stadt Dium, wo die Gräber der macedonischen Könige waren *]. Eben

*) Der Aetolische Krieg begann Ol. CXL. 1. und dauerte bis Ol. CXL. 3.

fo schweres Unheil brachte Philippus über die Aetolische Stadt Therma, in welcher sich, nach des Polybius ^{h)} Angabe, mehr als zweitausend Bildsäulen befanden, die sämtlich umgestürzt und größtentheils zertrümmert wurden o].

Die alte Stadt Eytus in Ereta hatte ungefähr um die gleiche Zeit, von den Gnosfiern überfallen, ein ähnlich hartes Schicksal zu erdulden 10].

Zu den damaligen mannigfach drängenden Ereignissen mag man ferner das große Erdbeben zählen, welches Ol. CXXXIX. 2. vor Chr. Geb. 223 die Insel Rhodus betroffen, vornehmlich aber in der Stadt dieses Namens unsäglich Schaden angerichtet. Der berühmte Colossus des Chares fiel zusammen, auch wurden die mächtigen Befestigungsmauern der Stadt und des Hafens fast gänzlich zerrüttet, welche zwanzig Olympiaden früher den Anstrengungen des Demetrius Poliorcetes, seines Heers und seiner Kriegsmaschinen erfolgreichen Widerstand geleistet hatten 11].

Zwischen Rom und Carthago hatte sich indessen der zweite Punische Krieg entzündet (Ol. CXL. 1. 218 vor Chr. Geb.). Hannibal zog nach Italien, Niederlage auf Niederlage über seine Feinde häufend; es schien um Rom gethan zu seyn, aber die bedächtige Klugheit des Fabius rettete den Staat, und nur vier Jahre nach dem Unglück bei Cannä erlag Sicilien den römischen Waffen. Marcellus eroberte Syracus und füllte Rom mit Beute ⁱ⁾ (212 vor Chr. Geb.). Zehn Jahre später hatte Scipio den

^{h)} Polybius, Lib. 5. cap. 3.

ⁱ⁾ Plutarch, Leben des Marcellus §. 21.

größten Theil von Spanien erobert, war nach Africa über-
gesetzt und hatte durch den Sieg bei Zama (im Jahr 202
vor Chr. Geb.) der Carthaginersehr letzte Kraft gebrochen,
welche hierauf sich den Frieden vorschreiben lassen muß-
ten (201 vor Chr. Geb.).

In Griechenland dauerten die Kriege Einzelner gegen
Einzelne, Verbündeter gegen Verbündete fast ununterbro-
chen fort ^{k)}. Vom König Philipp belagert weiheten sich
die Einwohner zu Abydos am Hellespont, keine Rettung
hoffend, einem freiwilligen Tode. Als eben dieser König
nachher auch die Stadt Athen ¹²⁾ anfiel und es darüber
zwischen ihm und den Römern zum Kriege kam, verlor
er gegen das vom L. D. Flaminius befehligte Heer die
Schlacht bei Cynoscephalä (197 vor Chr. Geb.) und
wurde genöthigt einen ihm nachtheiligen Frieden einzu-
gehen.

Um die Griechen von der Partie des Antiochus Mag-
nus, Königs in Syrien, abzugeben, erklärte nun der ge-
dachte ¹⁾ Flaminius dieselben (Ol. CXLVI. 1. 196 vor
Chr. Geb.) an den Isthmischen Spielen, durch öffentlichen
Ausruf, im Namen des Römischen Volks feierlich für
freie Leute. Kurz nachher brach der Krieg mit Antiochus
wirklich aus und L. Scipio (asiaticus) siegte über den-
selben bei Magnesia (im Jahr 190 vor Chr. Geb.), wo-
durch Asien bis an den Taurus in die Gewalt der Römer
kam, und weil die Aetolier den Antiochus unterstützt hat-
ten, wurde ihr Bund aufgelöst.

^{k)} Polybius, Lib. 14. cap. 16—19.

¹⁾ Plutarch, Leben des L. Flaminius.

Vorerwähnter König Philipp von Macedonien, welcher früher schon dem Bundesverwandten ^{m)} Aratus hatte Gift beibringen lassen, bereitete jetzt seinem eigenen Sohne ⁿ⁾ Demetrius ein ähnliches Loos; es folgte ihm daher, als er starb, der andere Sohn Perseus in der Regierung (179 J. vor Chr. Geb.), dieser aber gerieth mit Rom in Unfrieden, wurde bekriegt, von ^{o)} Aemilius Paulus (Ol. CLIII. 1. 168 vor Chr. Geb.) geschlagen, zum Gefangenen gemacht und zu Rom im Triumph aufgeführt; die Landschaft Epirus damals, einige Jahre später auch Macedonien, als Provinzen dem römischen Staatskörper einverleibt.

Im Jahr 149 vor Chr. Geb. oder Ol. CLVII. 4. begann der dritte Punische Krieg; zwei Jahre nachher der mit dem Achäischen Bunde, und im 146 vor Chr. Geb. oder dem 3. der CLVIII. Olympiade loderten die Flammen von Carthago wie von Corinth empor; jenes zerstörte der jüngere Scipio, dieses Mummius.

Durch etwa sechszig der zunächst folgenden Jahre, während welcher die Römer in Spanien und Portugal gegen Verschiedene, in Africa gegen den Jugurtha, in Ober-Italien und im südlichen Frankreich mit einfallenden Cimbern und Teutonen zu fechten hatten, genossen zwar die Länder, in denen die Kunst ursprünglich einheimisch war, einiger Ruhe, aber die römischen Proconsuln, Prätores und Zollpächter waren nicht weniger drückende, öffentli-

^{m)} Plutarch, im Leben des Aratus.

ⁿ⁾ Justinus, Lib. 32.

cap. 2. u. Diodorus, Lib. 26. cap. 59.

^{o)} Livius,

Lib. 45. cap. 39. Plutarch, im Leben des Aemil. Paulus

Diod. L. 26. c. 87.

chen und Privatwohlstand gefährdende Uebel. Nach dieser Zeit hatte der erste Mithridatische Krieg schlimme Folgen, besonders für Griechenland. Sulla, nachdem er Athen belagert und eingenommen (86 J. vor Chr. Geb.) behandelte diese Stadt sehr grausam. Zwei Jahre später wurde zwar wieder Friede mit dem Mithridates, aber der gedachte römische Feldherr beraubte, wegen bevorstehenden Kampfs mit Marius und Cinna, die 1) Tempel zu Olympia, Delphi und Epidaurus aller ihrer Schätze und köstlichen Geräthschaften. Im zweiten und dritten Kriege wider den Mithridates 2) verlor vornehmlich Asien viel an Geld, imgleichen an Werken der Kunst, und so mußten denn auch der gährende Zustand in Rom, die bürgerlichen Unruhen, die Gewaltthaten, welche Marius und nach ihm Sulla verübten, die Catilinarische Verschwörung, die Kämpfe zwischen Cäsar und Pompejus 13] nach allen Provinzen hinwirken, die Thätigkeit in der Kunst wenn nicht hemmen, doch dieselbe oft hindern. Cäsars Alleinherrschaft dauerte nur vier Jahre und konnte darum auf das Ganze keine fühlbar wohlthuende Folgen haben. Nach seinem Tode (44 J. vor Chr. Geb.) entbrannte wieder der innere Krieg, bis endlich die Schlacht bei Actium das Regiment des Augustus und den Frieden begründete (31 J. vor Chr. Geb.).

Eine solche lange, mit leichter Mühe noch um Vieles zu vermehrende Reihe heilloser, Ruhe und bürgerliche Sicherheit überall gefährdender Ereignisse, würde vernunft-

1) Diod. Lib. 37. c. 15. und Plutarchus, im Leben des Sulla.

2) Sie dauerten vom Jahr 82 bis 66 vor Chr. Geb.

mäßig schließen lassen: daß die Künste plötzlich einen tiefen Fall gethan, ja dem völligen Untergang nahe gekommen seyn müßten; dem ist aber nicht also. Zwar nahmen sie allerdings ab, doch nur allmählich, nach einer sich ziemlich gleich bleibenden Stufenfolge.

Sollten demnach politische Begebenheiten auch einigen Einfluß auf die Künste haben, so ist solcher nie im Allgemeinen entscheidend, sondern bloß örtlich und vorübergehend. Wachsthum und Abnahme des gesammten Kunstvermögens durch Jahrhunderte, scheinen vielmehr an ein Verhängniß gebunden, von höhern bisher noch unerforschten, vielleicht unerforschbaren Bedingungen abzuhängen; wir wagen indessen, auf Geschichte und Monumente hinschauend, folgende Bemerkung.

Hat die Kunst das Leben recht durchdrungen, wie im Alterthum wirklich geschehen war; ist sie durch Gebräuche, durch gebildeten Geschmack, durch wahre nicht bloß affectirte Neigung dem Volke werth, ja unentbehrlich geworden: so kann sie nie plötzlich, nie schnell auf einmal sinken und vergehen, ihr Abnehmen wird immer nur langsam seyn. So läßt sich auch das Entarten durch vermindert geistigen Gehalt, nachlässigere Ausführung, schlechtern und endlich ganz schlechten Geschmack, nicht füglich anders als successive denken. Dem Verfall der Kunst, insofern sie vom Urtheil, vom Geschmack abhängig ist, wird man mit redlichem Bewußtseyn, mit zweckmäßigen Gegenanstalten begegnen, man wird ihr Sinken dadurch etwas aufhalten können; doch mehr zu thun, das Schicksal zu meistern, vergangene Zeiten zurückzurufen, dürfte schwerlich je gelingen.

Alexanders Eroberungen in Asien brachten nicht nur

eine Menge Gold, Silber und Kostbarkeiten aller Art nach Griechenland, sondern auch größere Habsucht, ungemäßigtes Begehren nach Reichthümern und höchst üppige Sitten; Treue wurde seltener, die Bestechlichkeit, welche freilich schon seit längerer Zeit mancherlei Unheil angerichtet hatte, jetzt allgemeiner. 14]. Es mag hinreichen, hier zum Beweis dafür nur einige einzelne Fälle anzuführen: Demosthenes bestach den Demades und gerieth selbst in Verdacht, vom persischen König Gold erhalten zu haben, um gegen die Macedonier zu wirken; auch verschmähete er nicht die Geschenke des untreuen Harpalus 15], Alexanders entflohenen Schatzmeisters, der in Asien seinem Herrn große Summen entwendet hatte. Charikles, obgleich Schwiegersohn des tugendhaften Phocion, eignete sich doch von den dreißig Talenten, wofür er das Grabmal der Pythionice errichten sollte, einen guten Theil unrechtlicher Weise zu. Wahrscheinlich ist zwar allerdings, daß, wenn Untreue und Betrug häufig waren, auch die Verläumdung manches übertreiben mochte; indessen geht aus den soeben mitgetheilten Nachrichten wenigstens klar hervor, jener bittere Vorwurf, welchen Polybius *) den Griechen seiner Zeit macht, sagend: wer einem derselben nur ein Talent anvertraue, wenn auch unter zehnfacher Bürgschaft, zehnfach besiegelter Handschrift und in Gegenwart noch einmal so vieler Zeugen, werde sich am Ende doch betrogen finden, sey ungefähr hundert Jahre früher schon auf manche anwendbar gewesen. In Betracht der ausschweifend üppigen Sitten erwähnen wir bloß den Aufenthalt des De-

*) Lib. 4. cap. 54.

metrius Poliorcetes in Athen *), denn der Wohlstand verbietet es umständlich zu berichten, welchen schmutzigen Wollüsten er sich daselbst hingegeben *); aber verschweigen wollen wir dem geneigten Leser nicht die bis dahin unerhörte Niederträchtigkeit, womit die Athener ihm schmeichelten. Ein öffentlicher Volksbeschluß verordnete: ihm, dem Demetrius, eine Krone von zweihundert Talenten an Werth zu überreichen; goldne ihn und seinen Vater Antigonus darstellende Statuen neben den ehernen Standbildern des Harmodius und Aristogiton zu errichten; ferner, ihnen beiden, unter dem Namen Erretter, Altäre zu weihen, jährlich feierliche Spiele, Aufzüge und Opfer zu halten, auch den zehn Stämmen (Zünften) des Athenischen Volks noch zwei neue, Demetrias und Antigonis genannt, beizufügen; endlich sollten ihre Bildnisse neben den Bildnissen der andern Götter in den heiligen Mantel der Minerva eingewirkt werden.

Mit der Ausführung dieses Beschlusses scheint man, wenigstens in Betreff der goldnen Statuen, nicht eben sehr eifertig gewesen zu seyn, und vermuthlich ist die ganze Sache unterblieben 10]; denn da einige Zeit nachher die neue Gottheit in mißliche Umstände gerathen war, und nun wieder bei den Cecropiden einsprechen wollte, ließ man sich den hohen Besuch höflichst verbitten 11]; in der Folge jedoch begünstigte das Glück den Demetrius abermals, Athen mußte sich nach kurzer Belagerung seinen Waffen ergeben, und die, welche ihn erst vergöttert, dann

*) Plutarch, Leben des Demetrius.

Lib. 13. cap. 39. pag. 577. Wielands Attisches Museum, Bd. III. Stck. I. S. 36.

*) S. Athenaeus,

geschmägt hatten, sahen sich genöthigt demüthig um Gnade zu flehen.

Ist von uns gelegentlich *) schon erinnert worden: die Kunst habe sich bei den Alten allgemein durch das ganze Leben verbreitet, so liefern eben auch die Nachrichten über den Demetrius mehrere Beweise dafür, denn wir wissen †), daß er einen auß. Herrlichste geschmückten macedonischen Hut (causia) getragen, Schuhe aus Filz von edelem Purpur verfertigt und mit Gold gestickt; auch wurde geraume Zeit an einem Mantel für ihn gearbeitet (gestickt oder gewirkt), worauf das ganze Weltgebäude nebst den am Himmel sichtbaren Sternen vorgestellt werden sollte. Zwar blieb das Werk unvollendet, war aber so prachtvoll und wie es scheint späterhin wegen der darauf verwendeten Kunst so hoch geschägt, daß keiner der nachfolgenden Könige in Macedonien, die solches unter ihren köstlichsten Schätzen aufbewahrten, wagen mochte davon Gebrauch zu machen.

Ein berühmtes gewordenes Beispiel von Hochachtung für die Kunst gab der mehrerwähnte Demetrius selbst, da er bei der Belagerung von Rhodus den Talysus des Protogenes schonte, dem Künstler Schutz und Sicherheit gewährte ‡). Ähnliche Gesinnung bei seinen Feinden erreichte auch wohl ihm persönlich zur Ehre. Er war nämlich ein vorzüglich guter Baumeister von Schiffen und Kriegsmaschinen 18) und hatte, als er mit Eysimachus

*) S. Gesch. d. bildenden Künste bei den Griechen 2c. im Sachregister unter Kunst.

†) Plutarchus, l. cit. und Athenaeus, Lib. 12. cap. 9.

‡) Plutarch, im Leben des Demetrius. §. 22.

Krieg führte, seine Flotte vortrefflich mit allerlei neuerfindenen Vorrichtungen zum Angriff und zur Vertheidigung ausgerüstet. Da sandte Eysimachus an ihn, bittend: mit der Flotte nahe am Ufer herzufahren, damit er solche sehen und bewundern könnte. Das geschah nun, und als die Schiffe vorbeifuhren, war das ganze feindliche Heer am Strande aufgestellt, Beifall zurufend ^w).

Schon zu Alexanders des Großen Zeit schweifte die Kunst, wie unübertrefflich in der Ausführung, wie geläutert im Geschmack sie auch seyn mochte, bei Gelegenheiten wo Schmuck und Pracht erlaubt oder gar Forderung war, bis zum verschwenderisch Reichen aus. Zeugniß darüber geben: der Rogus des Hephästion ¹⁰], ingleichen der Wagen worin Alexanders Leichnam von Babylon nach Alexandrien in Aegypten geführt wurde ²⁰]; ein Künstler Namens Hieronymus hatte denselben angegeben ^x). Ueberschwenglich prächtig war auch das Fest, oder eigentlich der bacchische Aufzug, welchen Ptolemäus Philadelphus (Reg. von 234—247 vor Chr. Geb.) zu Alexandrien in Aegypten veranstaltete ^y). Künstler hatten dabei auf mancherlei Weise mitgewirkt und Werke der Kunst machten den vornehmsten Schmuck dieses Festes aus. Purpur, Gold, Silber und edle Steine wurden in unsäglichlicher Menge zur Schau getragen; die Säulen des zum Festschmaus erbauten Saals hatten die Gestalt von Palmbäumen und weniger nicht als fünfzig Cubitus (75 Fuß) Höhe; das auf ihnen ruhende Gewölbe war mit purpurnen, weißeingesäß-

^w) Plutarch, im Leben des Demetrius, §. 20. ^x) Athenaeus, Deipnos. Lib. 5. cap. 40. ^y) Idem, cap. 25—35.

ten Teppichen überspannt; noch zierten den herrlichen großen Raum, neben viel anderem kostbaren Geräthe, hundert marmorne von den besten Meistern gearbeitete Statuen und zwischen denselben aufgehängene sicyonische Gemälde; das Schaugerüst voll goldner mit Gemmen besetzter Gefäße wurde, abgerechnet die bewundernswürdige nicht zu schätzende Kunst, auf zehntausend Silbertalente Werth gesetzt 21].

Ein ebenfalls in das Gebiet der Kunst theilweise einschlagendes, hinsichtlich auf überschwengliche Pracht dem vorerwähnten fast ähnliches Unternehmen, war das große Schiff, welches Hiero II., Herrscher zu Syracus (von 270—215 vor Chr. Geb.), durch den Corinthier Archias bauen ließ *). So vieles Holz vom Aetna war dazu verbraucht worden, als zum Bau einer Flotte von sechzig der damals gewöhnlichen Kriegsschiffe (Triremen) hinreichend gewesen wäre. Mit bunten Steinen ausgelegte Fußböden der Zimmer dieses Schiffs stellten die ganze Fabel des Ilias in Bildern dar; auch die Wände, die Decken und Thüren waren mit Bildwerken geziert. In einem alle andern übertreffenden Prachtzimmer, Aphrodisium genannt, befand sich ein Fußboden aus Achat und andern schönen sicilianischen Steinen zusammengesetzt; Decke und Wandbekleidungen waren von Cypressenholz; die Thüren prangten mit Arbeiten aus Elfenbein und Thyia (ein wohlriechendes Holz); außerdem enthielt dieses Zimmer noch reichen Schmuck an Gemälden, Statuen und kostbaren Gefäßen. Weiter befand sich auf dem Schiffe: ein

*) Athenaeus, Deipnos. Lib. 5. cap. 40—44.

Scholasterium (Versammlungs-Saal für Gelehrte) mit Pforten und Tafelwerk aus Burbaumholz gearbeitet; eine Bibliothek; ein warmes Bad; ein Gymnasium, Spaziergänge, Blumen- und Weingärten mit schattigen Lauben von Rankengewächsen 2c. Wir kürzen die weiteren umständlichen Nachrichten über dieses große Gebäude oder vielmehr schwimmende Schloß wohlbedächtig ab, indem sie auf die Structur und Bewaffnung desselben gehen, also den gegenwärtigen, hauptsächlich der Kunst und dem Geschmack gewidmeten Betrachtungen fremde sind; nur bleibt zu melden noch übrig: daß das Ganze, so auswendig wie von innen, mit Malerei und Sculptur überall reichlich verziert war 22].

Der König in Syrien Antiochus Epiphanes feierte zu Daphne bei Antiochia, um das Jahr 166 v. Chr. Geb., ein Fest von eben der Art wie jenes durch Ptolemäus Philadelphus etwa 100 Jahre früher zu Alexandrien veranstaltete *). Das Fest des Syrischen Königs dauerte dreißig Tage lang, war ebenfalls ungemein prächtig und kostbar, blieb aber doch an Glanz und — insofern wir der Sache berichtet sind — auch an Erfindung weit hinter dem Aegyptischen zurück. Dieses stellte den Triumphzug des Bacchus dar; in Syrien sollte es allen Göttern und Heroen zugleich gelten, deren Bilder man in nicht zu zählender Menge zur Schau trug. Einige waren vergoldet, andere mit Prachtgewändern von Goldstoff umhangen; sodann folgten die Statuen der Nacht, des Tages, der Erde, des Himmels, der Morgenröthe und des Mittags 23]; hier:

*) Athenaeus, Deipnos. Lib. 5. cap. 22—24.

auf erschienen tausend Knaben, silberne Vasen tragend, von denen keine weniger als tausend Drachmen an Gewicht hielt; nach ihnen sechshundert andere Knaben mit goldnen Gefäßen. Eine Schaar Frauen, kaum weniger als dreihundert an der Zahl, sprengten aus goldnen Urnen Wohlgerüche auf die Zuschauer. Nun kamen noch achtzig herrlich geschmückte Frauen, sitzend auf Ruhebetten mit goldnen Füßen, und fünfzig dergleichen auf Ruhebetten mit silbernen Füßen, und diese Frauen waren der allerschönste Theil des Aufzugs.

Die mitgetheilten Beispiele zeigen klärlich, wie Kunst und Geschmack in diesem Zeitraume nicht allein durch große Unternehmungen glänzen mochten, sondern auch auf kostbares Material Werth legten. In letzterer Beziehung dürfte noch zu gedenken seyn der sogenannten heiligen Schale des Aemilius Paulus ^{b)}, welche derselbe von zehn Talenten Goldes hatte machen und mit edeln Steinen besetzen lassen ²⁴], in der Absicht, seinen Triumph über den Macedonischen König Perseus damit zu verherrlichen. Auch erinnern wir an den großen, goldnen, ebenfalls mit Edelsteinen gezierten Candelaber, welchen Verres den Söhnen des Antiochus, Königs von Syrien, genommen und woran, wie Cicero sagt, Kunst und Reichthum mit einander zu wetteifern schienen ²⁵]. Weiter, an die silbernen ^{c)}, den König Pharnaces und seinen Enkel den großen Mithridates darstellenden Statuen, welche vermuthlich beide auf Wagen von Gold und Silber standen. Ein Brust-

^{b)} Plutarch, im Leben des Aemilius Paulus.

^{c)} Plinius, Lib. 33. cap. 12. §. 54.

bild ^{d)} des gedachten Mithridates, aus lauterem Golde gearbeitet, maß acht Cubitus ²⁶⁾].

Solche Werke haben indessen — wir gestehen es mit Vergnügen, — immer zu den Seltenheiten gehört, und erregten als Ausnahmen vom Gewöhnlichen wohl eben so viele Verwunderung, als sie wegen der an ihnen bewiesenen Kunst Bewunderung verdienen mochten. Im Allgemeinen pflegten die Bildner sich inner den angemessenen Schranken zu halten, wie mehrere Monumente dieses Zeitraums darthun, von denen wir weiterhin noch umständlicher zu handeln gedenken. Eines jedoch, wovon sich bloß schriftliche Nachrichten erhalten haben, darf unerwähnt nicht bleiben, weil das Treffende, Zweckgemäße, die würdige Einfach seiner Erfindung für musterhaft gelten kann. Wir zielen hiermit auf den von Ptolemäus IV. Philopator (reg. v. 221 — 204 v. Chr. Geb.) dem Homer errichteten Tempel, worin die Statue des Dichters gestanden, und umher jene der sieben Städte, welche auf die Ehre seiner Geburt Anspruch machten ^{e)}. Amfüglichsten mag man sich dieses Gebäude achteckig denken, in der Mitte isolirt das Bild des Dichters, an sieben Flächen der Wand die Bilder der Städte; die achte blieb für den Eingang. Malerei wird zur weitem Auszierung nicht gemangelt haben; daß der Fußboden von musivischer Arbeit, oder aus schönem Marmor zusammengesetzt war, ist mehr als wahrscheinlich, und für Malerei, auch Stuccaturen, die Wandflächen so wie die Räume am Fries und am Ge-

^{d)} Appianus, Mithrid. S. 116.

^{e)} Aelianus, Var. Hist. Lib. 13. cap. 22.

wölbe einladend genug, also daß wir annehmen können: alle bildenden Künste haben an diesem Gebäude einträchtig zusammengewirkt und geleistet was eben damals in ihrem Vermögen war.

Des bereits früher eingerissenen sittlichen Verderbens wurde schon oben gedacht und auf Thatfachen hingedeutet, welche in ehrbaren Gemüthern Unwillen, ja Ekel erregen; die Kunst aber erscheint desto bewundernswürdiger, indem sie, wenngleich durch den herrschenden Hang zu Bollüsten auch selbst vom geraden Wege verlockt, und nicht vermögend frecher Bilder sich gänzlich zu enthalten, dergleichen doch jedesmal mit solchem fein gebildeten Sinn, so vielem Geschmacf zu behandeln wußte, daß an sich Widerwärtiges dadurch noch erträglich wird, nicht selten gar den strengen Ernst entwaffnet und ihm ein unfreiwilliges Lächeln abnöthigt.

Als Beispiele hiervon mögen gelten: der stehende Hermaphrodit, ehemals in der Villa Borghese, jetzt in Frankreich 27]. Die mehrmals wiederholt vorhandene, kunstreich verflochtene Gruppe, wo ein Hermaphrodit dem zubringlichen alten Faun der ihn haschte ins Gesicht greift und entweicht 1); dergleichen die ebenfalls wiederholt vorkommende Gruppe, wo ein Ziegenfüßler der neben ihm sitzenden Nymphe das Gewand rauben will 2). Diese und andere Darstellungen ähnlicher Art würden allerdings anstößig seyn ohne die Kunst der Ausführung, vornehmlich

1) S. die Abbild. einer solchen Gruppe: Beckers Augusteum, Taf. CXV.

2) S. die Abbild. einer solchen Gruppe: Mus. Pio-Clement., Tom. 1. tav. 50.

ohne den über das Ganze waltenden schönen Geschmack. Was dem Wesen nach üppig, ausgelassen und frech ist, gewinnt durch die Kunst das Ansehen eines harmlos fröhlichen Spiels, als habe der Meister des Werks sich bloß vorgenommen mit Geist, mit heiterer Anmuth zu scherzen.

Schon sind unsern Lesern die Bildner bekannt, welche nach dem Praxiteles, ungefähr gleichzeitig mit dem Euphrosipus und einige wahrscheinlich etwas später als derselbe, sich durch hochachtbare Werke unverwelflichen Ruhm erworben ^{b)}. Ihr Leben und Wirken mag etwa bis zur CXX. Olympiade reichen (300 J. vor Chr. Geb.), um welche Zeit sodann, dem Plinius zufolge, Eutychides, Euthykrates, Dahippus, Cephissodotus, Timarchus und Pyromachus blüheten ⁱ⁾. Gedachter Schriftsteller nennet den Euthykrates wie den Dahippus Söhne des Euphrosipus, und gesellt zu denselben noch den dritten Bruder Namens Beda ^{k)}. Euthykrates soll in seinen Werken mehr des Vaters und Lehrers fleißige Ausführung nachgeahmt, als nach der Zierlichkeit desselben getrachtet und weniger durch Anmuth als durch Ernst haben gefallen wollen. Vom Dahippus führt Plinius ^{l)} einen Perixyomenos, oder mit dem Schabeinstrument sich reinigenden, lobend an, und Pausanias gedenkt der Statuen des Gallon und des Nicander, zweier Sieger in den olympischen Spielen ^{m)}. Unter den Arbeiten des Beda geschieht der Figur eines betenden Jünglings rühmliche Erwähnung ⁿ⁾. Eutychi-

^{b)} Gesch. d. bild. Künste v. d. Griechen. 1ste Abtheil. S. 133—139.

ⁱ⁾ Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19.

^{k)} Loc. cit. n. 7.

^{l)} Loc. cit. n. 18.

^{m)} Pausan., Lib. 4. cap. 12 et 13.

des war aus Sicyon gebürtig, und bildete sich in der Schule des Pyrrhus zu einem der besten Meister damaliger Zeit. Von seiner Hand sahe man zu Olympia die Bildsäule des Timosthenes, welcher im Wettlauf der Knaben gesiegt hatte *); auch verfertigte er den Syrenen zu Antiochia eine hochverehrte Glücksgöttin †); unter allen seinen Werken jedoch ist am meisten bewundert worden die Statue des Flusses Eurotas, und man pflegte zu sagen: sie sey fließender als der Eurotas selbst ‡). Dieses scheint zwar bloß eine witzelnde Redensart zu seyn, indessen deutet sie uns den Gang der Kunst an, das damalige Bestreben nach dem äußerst Weichen und Sanstfließenden, welches in besagtem Bilde dem Eutychides vorzüglich wohl gelungen seyn mochte. Wahrscheinlich hat dieser Künstler zuweilen auch in Marmor gearbeitet, daher wir demselben künftig wieder begegnen werden.

Ob Cephissodotus, der wie oben erwähnt zur Schule des Pyrrhus gehört, nah oder ferne verwandt gewesen mit dem schon Ol. CII. blühenden aus Athen gebürtigen Namensgenossen, läßt sich nicht ermitteln; denn auch die Alten wußten nicht eigentlich, welchem von beiden ein den jungen Bacchus tragender Merkur, ingleichen die Statue eines öffentlich Redenden mit aufgehobener Hand zuzuschreiben sey. Eben so unentschieden war es, welcher die Minerva im Pyräus und den Altar im Tempel des Jupiter Servator an demselben Ort gemacht hatte. Plinius §), der von allen diesen Werken Meldung thut, fand

*) Pausan., Lib. 4. cap. 2.
Lib. 34. cap. 8. §. 19. n. 16.
cap. 8. §. 19. n. 14 et 27.

o) Loc. cit.

†) Plin.,

§) Idem, Lib. 34.

besonders die Statue der Göttin bewundernswürdig, und behauptet vom Altar: wenige Kunstwerke seyen demselben vergleichbar.

Ueber den Timarchus, dessen Vaterland, Herkunft und Leistungen giebt es keine weitem Nachrichten, nur sein Name ist übrig geblieben.

Bei Eysippus erlernte die Kunst auch Phoenix, dessen Statue des Faustkämpfers Epitherses man in Ehren hielt *) 20].

Berühmter jedoch als alle zuvorgenannten und wohl der Berühmteste unter den Zöglingen des Eysippus ist Chares gewesen, ein Lindier, Meister des rhodischen Sonnencolosses. Dieses ungeheuer große Werk war, nach der Angabe des Plinius *), siebenzig Cubitus (105 Fuß) hoch, nach Andern nur sechszig Cubitus (90 Fuß) und kostete den Rhodiern dreihundert Talente, Erlös aus Kriegsgeschäften, welche Demetrius Poliorcetes ihnen nach aufgehobener Belagerung der Stadt (Ol. CXIX. 2. 3 oder 303—302 v. Chr. Geb.) schenkte. Chares beendigte sein Riesenbild nach zwölfjähriger Arbeit (Ol. CXXV. 1. oder im Jahr 280 v. Chr. Geb.) 20].

Schließlich gedenken wir hier des Cantharus, wie auch des Eficrates; beide waren Sicyonier. Cantharus *), des Euthyrides Schüler, hatte die Statue des Cratinus verfertigt, der nicht nur für den schönsten Knaben seiner Zeit galt, sondern auch für den besten Athleten 21]. Eficrates lernte die Kunst vom Euthykrates und seine Arbeiten

*) Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19. n. 20.

34. cap. 7. §. 18.

*) Idem, Lib.

*) Paus., Lib. 6. cap. 3.

glichen sehr denen aus der Schule des Eysippus ^{u)}). Eine von den besten Statuen dieses trefflichen Bildgießers stellte den Peucestes dar, Alexanders des Großen tapfern Schildträger, und eine andere den Demetrius Poliorcetes ^{w)}); woraus also zu schließen ist: Eusikrates habe nicht später als etwa um Ol. CXXIV. geblüht und wahrscheinlich gar noch etwas früher. Arcefilaus der Maler war sein würdiger Sohn ^{x)}, und Xenocrates der Bildner, welcher viele Werke zu Stande gebracht, auch über die Kunst handelnde Bücher schrieb, ist, wie Einige wollen, des Eusikrates, nach Andern aber, des Euthykrates Schüler gewesen ^{y)}).

Piston, von dem ein Mars und ein Mercurius im Tempel der Concordia zu Rom standen, dürfte vielleicht dem Eusikrates als seinem Lehrer verpflichtet gewesen seyn, weil auf einem zweispännigen Wagen von Lehterm, jener die weibliche Figur (vermuthlich eine Victoria) gearbeitet hatte ^{z)}).

In Betreff des Pyromachus, von dem wir nun reden wollen, machen sich einige nähere Untersuchungen nöthig. Ist derselbe, wie vorhin mit Rücksicht auf eine Stelle bei Plinius gemeldet worden, in der Schule des Eysippus unterrichtet, so kann sein Flor allerdings um Ol. CXX., d. i. 300 Jahre vor Chr. Geb., stattgefunden haben. Wenn aber Plinius an einem andern Orte sagt: Pyromachus, Higonus, Stratonicus und Antigonus hätten die Kriegsthaten der Könige Attalus und Eumenes gegen

^{u)} Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19. u. 8.

^{w)} Plin., loc. cit.

^{x)} Plin., L. 35. cap. 11. §. 40. n. 42.

^{y)} Plin., Lib. 34.

cap. 8. §. 19. n. 23.

^{z)} Plin., L. 34. cap. 8. §. 19. u. 32.

die Gallier dargestellt, so entsteht begründeter Verdacht, eine von den beiden Angaben sey unrichtig, weil der um Ol. CXX. blühende Künstler schwerlich zwischen Ol. CXXIX. und CXXXVI. 264 — 236 vor Chr. Geb. — während welcher Zeit die Kriege und Schlachten der erwähnten Könige von Pergamus mit den Galliern vorfielen, — noch Thätigkeit und Geistesfrische genug besitzen konnte, große Werke zu unternehmen und seines Ruhmes würdig zu vollenden. Soll Plinius unangefochten bleiben und seine beiden Angaben gültig, so wird man zu dem freilich schon etwas verbrauchten Auskunftsmittel sich entschließen müssen, zwei berühmte Meister anzunehmen, welche die gleiche Kunst getrieben und gleichen Namen führten. In solchem Falle nun wäre der ältere Pyromachus des Eysippus Schüler gewesen und blühte um die CXX. Olympiade; der jüngere aber hätte vierzig bis fünfzig Jahre später die geschätztesten seiner Arbeiten gefertigt, und ihn müßte man für den Meister einer im Alterthum berühmt gewesenen Statue des Aesculapius halten, welche Prusias, König von Bithynien, im Kriege mit Attalus II. von Pergamus, aus dem nahe vor besagter Stadt gelegenen Nicephorium entführte (158 J. vor Chr. Geb.) 32].

Isigonus ist anders nicht bekannt als aus der vorhin mitgetheilten Nachricht, vermöge welcher Er, so wie Antigonus, Stratonicus und Pyromachus, Kriegesthaten des Attalus und des Eumenes in Bildern dargestellt.

Vom Antigonus wird, außer den Arbeiten für die gedachten Pergamenischen Könige, noch ein Perixyomenos (der aus dem Bade kommend sich abreibt) als geachtetes Werk

namhaft gemacht; auch soll dieser Künstler Statuen des Harmodius und Aristogiton verfertigt haben ^{a)}).

Stratoniceus, der vierte unter den Bildnern welche für Attalus und Eumenes arbeiteten, erwarb sich ferner noch Lob durch iconische Statuen von Philosophen, und vornehmlich durch kleinere Arbeiten aus getriebenem Silber. Ein Trinkbecher (phiala) dieser Art, mit der Figur eines in tiefen Schlaf gesunkenen Satyrs, galt hinsichtlich auf die Wahrheit des Ausdrucks für ein bewundernswürdiges Meisterstück ^{b)}. Der Malerei war Stratoniceus ebenfalls kundig ^{c)}].

Daß Nicon, ein syracusanischer Bildgießer, auch ungefähr zu derselben Zeit gelebt habe, ist wahrscheinlich, ja man kann sagen beglaubigt, weil zwei dem König Hiero II. im heiligen Haine bei Olympia errichtete bronzene Statuen, eine zu Fuß, die andere zu Pferd, von ihm verfertigt waren, wie Pausanias berichtet ^{d)}).

Plinius führt diesen Nicon ebenfalls an, meldend: er sey wegen trefflichen Statuen von Athleten berühmt ^{e)}).

Boethus, aus Carthago gebürtig, erwarb und verdiente Beifall durch getriebene Arbeiten in Silber. Vortreffliche Stücke solcher Art von ihm befanden sich im Tempel der Minerva zu Lindus auf der Insel Rhodus ^{f)}; und ein Wassergefäß (hydria), welchem der berühmte Verres nachtrachtete, besaß Pamphilus, ein Bürger zu Lilybäum in Sicilien ^{g)}. Boethus hat aber auch eherne Bilder ver-

^{a)} Plin., L. 34. c. 8. §. 19. n. 26. ^{b)} Plin., L. 33. c. 12. §. 55.

^{c)} Pausan., Lib. 4. c. 12. ^{d)} Plin., Lib. 34. c. 8. §. 19. n. 30.

^{e)} Plin., L. 33. c. 12. §. 55. ^{f)} Cicero, L. 4. in Verrem c. 14.

fertigt, denn Plinius ^{s)} und Pausanias ^{h)} gedenken der werthgeachteten Figur eines Kindes von Bronze, welches ihm zugeschrieben wurde ³⁴). Zieht man in Erwägung, daß die Arbeiten dieses Künstlers von denen die Schriftsteller Nachricht geben sich in Sicilien, in Griechenland und zu Rhodus befanden, so wird wahrscheinlich genug: er habe sein Vaterland Carthago verlassen und zwar, wie wir ferner glauben mögen, etwa um das Ende des zweiten Punischen Krieges, weil der damalige Zustand von Afrika einem solchen Manne weiter keine günstigen Aussichten gewähren konnte. Demnach hätte die Thätigkeit des Boethus ungefähr um die CXLV. Olympiade oder 200 Jahre vor Chr. Geb. statt gehabt.

Tauriscus der Cyzicener, Ariston, Eunicus und Hecataeus werden ebenfalls als gute Künstler in silbergetriebener Arbeit angeführt ⁱ⁾; die drei Letztern versertigten jedoch auch große eiserne Bilder.

Vom Alexander, Sohn des macedonischen Königs Perseus der in römische Gefangenschaft gerieth, wird gemeldet: daß er im Drechseln und Verfertigung von getriebenen Arbeiten viele Geschicklichkeit besessen habe ^{k)}.

Auf diese so spärlichen Nachrichten von Künstlern, welche theils gegossene, theils mit dem Hammer getriebene Werke lieferten, beschränkt sich für die Zeit von Olympiade CXX bis CLV (300—160 J. v. Chr. Geb.), folglich in beinahe anderthalbhundert Jahren, alles einiger-

^{s)} Plin., Lib. 34. c. 8. §. 19. n. 24. ^{h)} Pausan., Lib. 5. c. 17.

ⁱ⁾ Plin., Lib. 33. c. 12. §. 55.

^{k)} Plutarch, im Leben des Aemilius Paulus, §. 37.

maßen Bedeutsame was hierüber in den alten Schriftstellern enthalten ist. Inzwischen gewährt uns das wenige Uebriggebliebene doch schon einige Kunde vom früher und später Geschehenen, ja sogar von der Art wie es geschehen. Ferner ergibt sich daraus mit völliger Gewißheit, daß eine vielbesprochene Stelle des Plinius ¹⁾, nach welcher die Kunst zu Anfang der vorerwähnten Zeit, nämlich nach Ol. CXX. aufgehört und erst Ol. CLV. wieder neues Leben erhalten, keineswegs von der Kunst im Allgemeinen und einer Unterbrechung des Ganges derselben auszulegen ist, auch auf eherne Werke insbesondere nicht bezogen werden kann, weil fast alles was wir vorhin, und zwar größtentheils aus dem Plinius selbst, beigebracht, einer solchen Behauptung entgegensteht. Sene Stelle also, wosern sie für etwas mehr als bloße Redensart gelten soll, muß auf irgend eine vortheilhafte Behandlung des Ergusses zielen, welche außer Acht gelassen wurde und später wieder in Gebrauch kam, das Wesentliche in der Kunst aber durchaus nicht berührte.

Um die CLV. Olympiade blüheten, dem Plinius zufolge ^{m)}, die Bildner Antäus, Callistratus, Polyclus, Athenäus, Callixenus, Pythocles, Pythias und Timocles, über deren Werke, Inhalt derselben und Kunstverdienste keine weitem Nachrichten mitgetheilt werden, wir erfahren bloß: daß es tüchtige, bewährte Meister waren, welche jedoch den obengenannten aus früherer Zeit bei weitem nachstanden.

Der Bildner Decius hat, wie mehrere Umstände vermuthen lassen, mit den eben erwähnten zu gleicher Zeit

¹⁾ Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19.

^{m)} Idem, Loc. cit.

gelebt, vielleicht gar etwas später, und möchte ursprünglich ein Grieche seyn, welchen das Schicksal nach Rom führte; der Name aber, unter dem er uns bekannt ist, scheint angenommen oder ihm beigelegt. Im Capitolium sahe man ehemals einen schätzbaren, von ihm gearbeiteten bronzenen Kopf neben einem andern aufgestellt, welcher von Chares dem Lindier herrührte, beide waren Weihgeschenke des Consuls P. Lentulus und an beiden hatten die Meister ihre Kunst bewährt; wenn man sie indessen mit einander verglich, so übertraf das Werk des Chares jenes des Decius dergestalt, daß es nur mittelmäßig erschien ^{*)}).

In den zwei nächstvorigen aus dem Plinius gezogenen Nachrichten und Beurtheilungen wird das Abnehmen der Kunst, ihr Sinken von vormals größerer Vortrefflichkeit nicht bloß zugegeben, sondern als eine ausgemachte, keinem weitem Zweifel unterworfenene Sache betrachtet und mit Beispielen früherer und späterer Meisterwerke dargethan ³³]. Ehrenwerthes war zwar allerdings auch von den nach Ol. CLV. in Ruhe stehenden Künstlern geschaffen worden, doch erreichten sie bei weitem nicht die Leistungen derer, welche anderthalb Jahrhunderte zuvor, d. i. um Ol. CXX. lebten, und die Arbeit eines Decius schien, wie unsere Leser so eben selbst vernommen haben, der Arbeit des Chares gegenüber nur mittelmäßig; dennoch war Chares, sammt allen seinen Zeitgenossen, hinter Eysippus, dem gefeierten Haupt dieser Schule, zurückgeblieben, aber auch Eysippus mußte im reinsten, zartesten Schönen dem Praxiteles den Vorzug lassen. — So verhielt es sich, nach den

^{*)} Plin., Lib. 34. cap. 7. §. 18.

eigenen Zeugnissen der Alten, mit der fortschreitenden Abnahme der Kunst von Alexanders des Großen, oder besser gesagt von des Eysippus und selbst von des Praxiteles Zeit her.

Mehrere gute Meister in Arbeiten von getriebenem Silber sind namhaft gemacht worden, welche vor und wahrscheinlich einige derselben bis nach Ol. CLV. gelebt. Später, oder um auch hier mit Worten des Plinius *) zu reden, im Zeitalter des großen Pompejus (60 bis 70 Jahr v. Chr. Geb.) hatten folgende sich des Ruhmes der Trefflichsten in solchem Fach zu erfreuen.

Vasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, arbeitete zu Rom. Von seinen aus Silber getriebenen Werken stellte das geschätzteste den Schauspieler N. Roscius dar, wie derselbe als Kind in der Wiege liegend von einer Schlange umwickelt gefunden worden †). In Elfenbein hatte dieser Künstler einen Jupiter verfertigt ‡), welcher von bedeutender Größe gewesen zu seyn scheint. Auch als Schriftsteller war Vasiteles aufgetreten mit fünf Büchern über weltberühmte Kunstwerke §).

Posidonius von Ephesus und Lädus Stratiotes werden ebenfalls den besten Meistern in getriebener Arbeit aus Silber beigezählt ¶). Letzterer pflegte Kämpfe und Bewaffnete darzustellen; der zuerstgenannte aber nimmt auch eine Stelle unter den Erzgießern ein welche lobenswerthe Athleten-Statuen, Krieger, Jäger und Opfernde verfertigt haben †).

*) Plin., L. 33. c. 12. §. 55. †) Cicero, de Divin. L. 1. c. 35.

‡) Plin., L. 36. c. 5. §. 4. n. 12.

§) Plin., loc cit.

¶) Plin., L. 33. c. 12. §. 55. †) Plin., L. 34. c. 8. §. 19. n. 34.

Ropyrus bildete auf zwei Gefäßen von Silber die Areopagiten, wie auch das Urtheil über den Drestes ^{u)}, und es ist zu vermuthen daß eines dieser Gefäße, dessen wir weiterhin nochmals gedenken werden, sich erhalten habe und von der Kunst des Ropyrus anschaulich Zeugniß gebe.

Mit schriftlichen, den abzuhandelnden Zeitraum angehenden Nachrichten über Bildwerke aus Marmor und andern Steinarten, so wie über die Verfertiger derselben, sind wir noch ärmllicher bedacht als mit solchen die auf metallene Werke und ihre Meister Bezug haben. Es gewähren aber die in weit größerer Anzahl vorhandenen Denkmale aus Marmor, dergleichen die Gemmen, nicht allein ausreichende sondern selbst reiche Entschädigung, und was die Schriftsteller nur errathen lassen, was von ihnen sogar übergangen worden, steht nach mannigfaltigen Verhältnissen, von colossalen bis zu kaum wahrnehmbar kleinen Bildern, wie beseelt uns wirklich vor Augen.

Bildhauer im eigentlichen Sinne, d. h. solche die vornehmlich mit Arbeiten aus Marmor sich hervorgethan, findet man folgende aufgezeichnet.

Pamphilus. Er wird für des Praxiteles Schüler ausgegeben, woraus zu schließen ist daß dieser Künstler, dessen Vaterland wir nicht wissen, zwar um die CXX. Olympiade noch gelebt haben mag, die eigentliche Zeit seiner Blüthe aber sonder Zweifel etwas früher fällt. Eine von ihm verfertigte Statue des Jupiter Hospitalis wird mit Lob angeführt ^{w)}.

Eutychides, welcher ohne Zweifel mit Eutychides dem

^{u)} Plin., L. 33. c. 12. §. 55. ^{w)} Idem, L. 36. c. 5. §. 4. n. 10.

Schüler des Euphrasus und Meister der so hochgelobten bronzenen Statue des Flusses Eurotas eine Person ist, hatte einen berühmten Bacchus in Marmor gearbeitet *) 30].

Vom Archesitas werden, als wohlgerathene schätzbare Werke, nymphentragende Centauren namhaft gemacht *), und wenn wahrscheinlich genug nach einem solchen Musterbilde die anmuthige Gruppe des Meercentauren copirt ist, der von jubelnden Liebesgöttern begleitet eine geraubte Nymphe im Arm hält *), so läßt sich aus dem Styl und Geschmack des Ganzen muthmaßen daß Archesitas ungefähr zu dieser Zeit gelebt habe.

Gern möchten wir hier auch dem Cleomenes einen Platz anweisen, dessen schöne Musen-Statuen die Monumente des Asinius Pollio zierten, wie Plinius berichtet *), und es giebt kein aus innern Gründen hervorgehendes Hinderniß ihn für den Cleomenes, Sohn des Apollonius aus Athen, zu halten, der seine Meisterschaft in der Mediceischen Venus beurfundete 37].

Geneigt finden wir uns ferner den jetztgenannten Meistern einen Rhodier Namens Philiscus anzuschließen, dessen Apollo (wahrscheinlich ein bekleideter), Latona, Diana, die neun Musen und noch ein nackter Apollo zu Rom in einem Tempel am Porticus der Octavia gestanden *). Den genannten Künstler möchten wir ferner als Verfertiger des berühmten Apollino zu Florenz ansehen, dieses edle Denkmal aber für den vorerwähnten nackten Apollo,

*) Plin., L. 36. cap. 5. §. 4. n. 10. *) Plin., loc. cit.

2) Abgebildet: Mus. Pio-Clement., Tom. 1. tav. 34.

3) Plin., Lib. 36. cap. 5. §. 4. n. 10. b) Plin., loc. cit.

weil solches in der Gegend des Porticus der Octavia soll gefunden seyn und ganz den Charakter des weichen fließenden Geschmacks dieser Zeit an sich trägt.

Vom Polycharmus, welcher ungefähr eben damals scheint gelebt zu haben, wird eine Venus im Bade mit Ehren erwähnt ²⁾, und schon E. D. Visconti äußerte die Vermuthung: daß die bewundernswürdige auf der Ferse sitzende Venus im Clementinischen Museum zu Rom eine Copie dieses Meisterwerks seyn dürfte ³⁾. Wosern aber die Venus im Clementinischen Museum mit der Venus des Polycharmus wahrscheinlich übereinstimmt, so fehlt es an ausreichenden Gründen um solche lieber für eine verdienstliche Copie als für das Original selbst zu halten. Aehnliche Figuren mit mehr und weniger bedeutenden Abänderungen werden in verschiedenen Sammlungen aufbewahrt, doch erreicht keine, weder an Wohlgestalt noch an zarter natürlicher Ausführung, das Denkmal im Clementinischen Museum, dessen Verdienste aber auch so beschaffen sind wie sie nur von dem Werk eines der vorzüglichsten Meister dürfen erwartet werden.

In die frühere Zeit der von uns berücksichtigten Periode ist wohl auch Heliodoros, Meister eines im Alterthum hochgeachteten Symplegma, zu setzen. Am Vorhandenseyn antiker Copien von diesem Werke läßt sich nicht zweifeln, allein die vom Plinius ⁴⁾ über dasselbe mitgetheilte Nachricht macht es ungewiß, welche von zwei verschiedenen Darstellungen, beide mehrmals wiederholt vorkommend, jener berühmten Arbeit des Heliodoros nachge-

²⁾ Plin., L. 36. cap. 5. §. 4. n. 10.

⁴⁾ Plin., loc. cit.

bildet sey. Die soeben angeführte Stelle bei Plinius redet von einem Symplegma, das ist, nach unserer Meinung, von einer enge verschränkten Gruppe, und diese Gruppe soll den Pan mit dem Olympus ringend, also wohl einen Liebeskampf darstellen. Nun findet sich allerdings eine antike Gruppe, deren Figuren Pan und Olympus zu seyn scheinen, in drei Wiederholungen; überdem ist Olympus noch mehrere Male einzeln vorhanden, Pan vielleicht ebenfalls 39]: aber diese Gruppe hat weder enge Verschränkung, noch ist in derselben ein Ringen dargestellt, sondern der Knabe bläst auf der Rohrpfife und der Ziegenfüßler scheint ihn zu unterrichten; freilich nicht ohne einige verliebte Zuthulichkeit. Eine andere Gruppe, wo ein Satyr, jedoch kein ziegenbeiniger, einen Hermaphroditen zu überwältigen sucht, dieser sich wehrt und entschlüpfen will, befindet sich in der Dresdner Antikensammlung zweimal *), und ein drittes ähnliches Werk sah man vor etwa dreißig Jahren noch zu Rom in Privathänden 40]. Bruchstücke von andern Wiederholungen dürften auch sonst noch anzutreffen seyn. Auf eine solche Gruppe nun wäre der Name Symplegma unstreitig besser als auf die vorige anzuwenden. Betrachten wir ferner die feste, bis nah an das Anstößige reichende Freiheit des Gedankens, die künstliche Anordnung des Ganzen, so ist alles beides der Denkweise wie dem Geschmack eines Meisters aus dem dritten Jahrhundert vor der christlichen Aera vollkommen gemäß. Es möchte selbst die besser erhaltene und mit ausgezeichneter Meisterschaft behandelte Dresdener Gruppe schwerlich eine viel spätere

*) Abgebildet in Beckers Augusteum, Taf. CXV. u. Taf. XCVI.

Entstehung haben. Aber alle diese Gründe vermögen, bezüglich auf letztere Gruppe, die obwaltenden Schwierigkeiten nicht zu heben, weil es unbillig scheint und auch unwahrscheinlich, den Plinius geradehin beschuldigen zu wollen: er habe, beide Figuren misskennend, den Hermaphroditen — Olympus, den Satyr — Pan genannt.

Agasander, dessen Sohn Apollodorus, auch Polydorus, wahrscheinlich ebenfalls ein Sohn Agasanders, alle drei Rhodier und vortreffliche Meister des weltberühmten Laocoon ¹⁾, müssen nach Art, Styl und Behandlung dieses Hauptwerks gegen die Mitte der hier in Betracht kommenden Periode gelebt und gearbeitet haben. Ihnen zur Seite lassen wir gehen die Brüder Apollonius und Tau- riscus, aus Tralles in Lydien gebürtig, von denen eine große, die Bestrafung der Dirce darstellende und unter dem Namen des Farnesischen Stiers bekannte Gruppe herrührt ²⁾. In der gegenwärtig nicht mehr vorhandenen Inschrift, welche sich, dem Plinius zufolge, ursprünglich an dem Werke befunden zu haben scheint, nannten sich die beiden Verfertiger desselben Schüler des Menecrates, eines allem Vermuthehen nach sehr ehrenwerthen Bildhauers, von dessen Herkunft und Leistungen aber keine weitere Nachrichten gefunden werden.

Vom Lysias sind weder Lehrer noch Vaterland bekannt, nur wissen wir daß er ebenfalls ein großes, hochgeschätztes Werk aus Marmor gehauen, welches den Apollo und die Diana auf vierspännigem Wagen fahrend darstellte ³⁾. Augustus schmückte mit demselben eine dem An-

¹⁾ Plin., L. 36. c. 5. §. 4. n. 11. ²⁾ Idem, l. cit. n. 10. ³⁾ Loc. cit.

denken seines Vaters gewidmete Capelle auf dem Palatinischen Hügel 41]. Zwar giebt es keine sichern Zeugnisse über die Zeit der Blüthe des Lysias, indessen sehen wir uns durch verschiedene Umstände bewogen ihn hier einzuschalten. Erstlich läßt sich aus der Achtung deren sein gedachtes Werk zur Zeit des Augustus genossen hat schließen, solches sey damals schon als ein älteres betrachtet und eben darum in höhern Ehren gehalten worden; zweitens, pflegte Augustus neuerrichtete Gebäude mit Arbeiten der berühmten frühern Meister zu verzieren; drittens ist glaublich, daß die Quadriga des Lysias an Umfang nur wenig vom Farnesischen Stier verschieden gewesen, welches auf Zeitgenossenschaft der beiden Meister hindeuten scheint.

Stephanus wird angeführt als Verfertiger von preiswürdigen weiblichen Figuren zu Pferde ¹⁾ (Hippiades) 42], und wofern darunter reitende Amazonen sollen verstanden werden, so sind einige jetzt noch vorhandene dergleichen Statuen vielleicht Copien jener gelobten Arbeiten des Stephanus. Zwei solche Reiterinnen waren sonst im Pallast Farnese zu Rom und mögen nach Neapel gebracht seyn. Eine dritte, dargestellt als sprengt sie feindlich einen sich vertheidigenden Krieger an und habe einen andern schon überritten, der zusammengebogen unter dem Pferde liegt und zum Halt dient, steht vielleicht noch jetzt im Garten der Villa Borghese bei Rom. Freilich kommt der Ausführung an diesem letztern Monument nur mäßiges Lob zu, als Gruppe jedoch ist es wohl angeordnet, die Figu-

¹⁾ Plin., Lib. 36. cap. 5. §. 4. n. 10.

ren sind lebhaft bewegt und haben der Handlung angemessene Gebehrden.

Auch die schöne Bronze einer reitenden Amazone im Herculanischen Museum ^{k)} halten wir uns befugt den Denkmalen dieser Art beizuzählen: denn ihre zierlichen Körperformen, die Anmuth, so wie das im Ganzen waltende Leben sind zuverlässige Merkzeichen, daß dieselbe irgend einem vorzüglichen Kunstwerke nachgebildet sey.

Die Zeit da vorerwähnter Stephanus in der Kunst thätig war, läßt sich annähernd ermitteln aus einer den Drestes und die Electra darstellenden Marmorgruppe lebensgroßer Figuren in der Villa Ludovisi zu Rom. Der Bildhauer Menelaus, Verfertiger dieses Monuments, nannte sich in einer daran befindlichen Inschrift: Schüler des Stephanus. Seine Arbeit aber, wenngleich mit hochachtenswerthen Eigenschaften ausgestattet, kündet, verglichen mit dem Laocoon und mit dem Farnesischen Stier, in Styl, Geschmack und Behandlung schon einen merklichen Rückschritt in der Kunst an; Stephanus also, wie sein Schüler Menelaus werden beide sicherlich nach dem Agamander und dessen Söhnen, auch später als Apollonius und Tauriscus gelebt und gearbeitet haben.

Hier möchte der schicklichste Ort seyn an den Athener Salpion zu erinnern, dessen Name auf einem schönen mit erhobenen Bildern verzierten Gefäße steht, welches vormals in der Hauptkirche zu Gaëta als Taufstein diente und gegenwärtig im Königlichen Museum zu Neapel sich befindet. Der Verfasser dieser Blätter muß aber ge-

^{k)} Musco d'Ercolano, Tom. VI. tav. 63 et 64.

stehen, keine auf eigenes Anschauen gegründete Kenntniß von dem erwähnten Werk des Salpion zu besitzen, und überläßt darum besserunterrichteten Forschern die nähere Erörterung der Verdienste desselben so wie der Zeit der es angehören mag.

In den Tagen des Lucullus und des Cäsar (etwa 60 Jahre vor Chr. Geb.) war Arcesilaus vornehmlich wegen trefflicher Modelle aus gebrannter Erde berühmt, doch führte er auch zuweilen belobte Werke in Marmor aus. Eine Venus Genitrix von dieser Art war im Forum des J. Cäsar aufgestellt und eine für den Lucullus bestimmte Felicitas ¹⁾ blieb, weil der Künstler vor Beendigung derselben starb, unvollendet. Auch Varro besaß von ihm eine Lavinia aus Marmor, mit welcher Liebesgötter spielten ^{m)}.

Endlich ist unter den Meistern die in Marmor gearbeitet auch noch an den Coponius zu erinnern, der vierzehn Bilder eben so vieler Nationen verfertigt, welche zu Rom um das Theater des Pompejus aufgestellt waren ⁿ⁾. Ob dieser Coponius ein geborner Römer gewesen, oder ein Grieche der den Namen seines römischen Herrn angenommen, ist nicht füglich zu ermitteln, weil außer Plinius kein alter Schriftsteller seiner erwähnt.

Am geeigneten Orte sind den Ergießern die Künstler, in silbernen getriebenen Arbeiten beigeßelt; nun mögen auf die Bildhauer einige wenige Steinschneider folgen, welche man aus dem Zeitraume von Alexander dem Großen bis unter der Regierung des Augustus in schriftlichen Nachrich-

1) Plin., L. 35. c. 12. §. 45. ^{m)} Idem, Lib. 36. c. 5. §. 4. u. 13.

ⁿ⁾ Plin., loc. cit.

ten aufgezeichnet findet. Auch solche Meister werden zu nennen seyn die zwar bei den alten Autoren nirgends angeführt sind, wohl aber ihre Namen auf erhoben und vertieft geschnittene Steine setzten, deren Styl und Behandlung in den vorhin angegebenen Zeitraum zu passen scheinen.

Apollonides und Cronius werden vom Plinius *) genannt als Meister im Steinschneiden, welche nur Pyrgoteles, der berühmteste in solchem Fach, übertroffen habe. Alle beide scheinen jünger als Pyrgoteles und lebten sonach etwa unter Alexanders nächsten Nachfolgern. Wahrscheinlich sind von dem einen und andern der gedachten Meister noch Arbeiten vorhanden, man vermag aber nicht solches mit Gewißheit anschaulich darzuthun. Das Fragment eines vertieft gearbeiteten Steins, einen liegenden Ochsen darstellend, in der Sammlung des Herzogs von Devonshire †), enthält zwar unten im Abschnitt den Namen Apollonides in griechischer Schrift zierlich eingegraben, überdem hat das Denkmal, wenn man solches im Ganzen betrachtet, schätzbare Kunsteigenschaften; doch lassen sich an demselben auch einige minder gelungene Stellen nachweisen, und es entspricht daher nicht völlig den Erwartungen welchen die Werke des vom Plinius angeführten großen Meisters doch wohl billig entsprechen sollten. Ob hiernach an der Richtigkeit der Namens-Unterschrift zu zweifeln sey, oder, ob ein anderer Apollonides ‡) in demselben Fach gearbeitet aber geringere Verdienste besessen habe, muß ei-

*) Plin., Lib. 37. cap. 1. §. 4.

†) Stosch Pierr. grav.

pl. 11. Bracci, Memorie degli antichi Incisori, tav. 25.

ner nähern Prüfung des fraglichen Steins und allenfalls geschehenden Entdeckungen vorbehalten bleiben.

In keiner großen Entfernung von der Zeit da Apollonides und Cronius blühten, mag auch Satyrus [Saturnus] gelebt haben, dessen Namen und daß er das Bildniß der Arsinoe in Crystall geschnitten, wir aus einem Sinn-
gedicht *) erfahren.

Athenion, Protarchus, Tryphon und Agathangelus, alle vier Meister von ausgezeichneten Verdiensten, sind uns durch Arbeiten bekannt, denen ihre Namen beigeschrieben stehen *) und deren Abstammung aus frühern als den Zeiten der römischen Kaiser die Beschaffenheit der Kunst sehr wahrscheinlich macht. Wir werden Gelegenheit finden von den besagten Gemmen umständlicher zu reden, wenn im Verfolg über die noch vorhandenen Denkmale wird gehandelt werden.

Bezüglich auf das Vorhergehende muß nun der Verfasser von seinen Lesern folgende Fragen gewärtigen.

1) Warum, ungeachtet der aus vielen Beispielen erweisbaren großen Liebe der Alten zu geschnittenen Steinen, reicher Sammlungen solcher Kunstwerke, des häufigen Gebrauchs welcher von vertieft gearbeiteten, hauptsächlich zu Siegeln und für Siegelringe; von Cameen ebenfalls für Ringe und allerlei andern Schmuck gemacht worden, dennoch, während des ganzen langen Zeitraums dem diese Betrachtungen gewidmet sind, von so gar wenigen ausgezeichneten Meistern des Fachs Meldung geschieht? —

*) Brunckii Analecta, Tom. 2. pag. 165. n. 3.

*) Man sehe die Abbild. bei Braeci, Mem. tav. 30. 97. 114. 5.

2) Da bekanntlich eine ansehnliche Menge vertieft und erhoben geschnittene Steine — die meisten von guter, einige von vortrefflicher, ja von der allerbesten Arbeit — noch vorhanden sind, mit acht alten Namen ihrer Meister bezeichnet; da ferner eine noch größere Zahl solcher Monumente sich vorfindet von nicht geringerem Kunstwerth, doch ohne Namen der Verfertiger: so müßte bei umsichtiger strenger Prüfung, wo sie nicht allein unter sich sondern auch mit andern Antiken von bedeutendem Umfang verglichen würden, ein leicht faßlicher Unterschied von Styl und Alter nachzuweisen seyn; es müßte sich deutlich genug zeigen: welche Meister die ihre Werke mit dem Namen bezeichnet, und eben so welche Gemmen ohne Namen — der Zeit zwischen Alexander dem Großen und Augustus angehören; oder aber, was für Meister und Steine, nach wohlervogenen Merkzeichen des Styls und der Arbeit, einer jüngern Zeit zuzuschreiben sind?

Auf die erste dieser Fragen antworten wir:

Ganz bestimmt sind während der Zeit von welcher diese unsere Blätter handeln, geschnittene Steine in Menge verfertigt worden, und nicht minder zuverlässig haben viele ruhmwürdige Meister solcher Arbeiten damals gelebt. Geschieht ihrer bei den Schriftstellern keine Erwähnung, so liegt es wohl hauptsächlich daran, daß die über Kunst und Kunstwerke handelnden Bücher verloren gegangen. Wurden doch im verwilderten nothvollen Mittelalter die Kunstwerke selbst auf alle Weise vernachlässigt, wer hätte sich der von ihnen und ihren Verfertigern berichtgebenden Schriften annehmen mögen? Plinius und Pausanias, unsere Hauptquellen für alte Kunstgeschichte, sind nicht ge-

rade deswegen, sondern um anderer Ursachen willen erhalten worden; jener wohl hauptsächlich wegen der medicinischen Recepte und häufig eingestreuten Nachrichten von Römern, römischen Sitten und Gebräuchen, dieser, weil er seine Reise durch einen Theil von Griechenland mit altgriechischer Geschichte und Genealogie durchflochten hat; wir sind aber eben darum der nähern Anzeigen über viele Künstler und Kunstwerke beraubt, sogar auch der Hoffnung die betreffenden Schriften künftig noch irgendwo aufzufinden.

Auf die zweite Frage läßt sich erwiedern:

Die geschnittenen Steine des Zeitraums nach Alexander dem Großen bis auf den Augustus unterscheiden sich von früher und später entstandenen durch Nuancen des Styls und der Behandlung gewiß eben so merklich als Denkmale von Bronze, von Marmor und die mit dem Fach der geschnittenen Steine zunächst verwandten Münzen.

Hätte ein Sachkundiger Gelegenheit die Steine mehrerer großen Sammlungen, oder auch nur erforderlicher Weise sorgfältig gemachte Abdrücke von denselben (nicht Abdrücke aus Glaspasten, wo die Bilder immer etwas matt erscheinen, zumal von Cameen) mit Muße zu sehen und vergleichend zu studiren; so würde ein Urtheil über die Zeit der Entstehung jedes Stücks, vornehmlich der guten und besten, wohl Statt finden, folglich auch die Zeit der Wirksamkeit jener Meister welche sich genannt haben erforscht werden können. Verhehlen darf man aber nicht, daß Umstände obwalten die das Urtheil über geschnittene Steine sehr erschweren, umsichtige Sorgfalt und Bedächtlichkeit hier noch weit nöthiger machen als bei Denkmälern anderer

Art. Vielen Gemmen von verschiedenem Alter und Verdienst wurden in der neuern Zeit betrügllich die Namen alter Steinschneider eingegraben; eben so oft sind kostbare Stücke durch neue Politur um ihre ursprüngliche, zarte, geistreiche Vollendung gekommen; an einigen gewahret man sogar verlegte Umrisse; auch sind Fälle bekannt, wo neu hinzugefügte Figuren und Glieder, nebst Ueberarbeiten des wahrhaftig Alten, so den Sinn der Darstellung wie die Kunst des Werks räthselhaft machen. Es ist ferner nicht zu zweifeln, daß die Steinschneider des Alterthums, gleich den Steinschneidern unserer Tage, nur selten sich mit Erfinden bemühten, sondern lieber vorzügliche Kunstwerke, Statuen und Basreliefe auch wohl Gemälde zu Vorbildern wählten. Kunstgeschichtliche Erörterungen auf das Ansehen geschnittener Steine sollen und müssen daher nur mit äußerster Bedächtlichkeit gewagt werden. Allenfalls möchten in Betreff der Zeit ihres Entstehens die Bildnisse noch das meiste Zutrauen verdienen, unterdessen finden auch bei ihnen Ausnahmen statt.

Diese Bemerkungen sind keineswegs in der Absicht gemacht worden um damit den Werth der geschnittenen Steine im Allgemeinen herabsetzen oder bedingen zu wollen; vielmehr achten wir die Kunst an den guten und besten ungemein hoch. Die andern, ob schon viele derselben bloß mittelmäßig, manche sogar schlecht gearbeitet sind, enthalten doch für den der zu forschen und zu würdigen versteht, einen reichen Schatz sinnvoller Bilder, herrliche nicht genug zu preisende Dichtungen der alten Kunstwelt.

Ob das Verfahren der Alten beim Steinschneiden dem jetztgebräuchlichen ähnlich war, ingleichen die Werkzeuge deren

sie sich bedienten denen so man gegenwärtig anzuwenden pflegt; weiter, in was für einem Verhältniß die bildende Arbeit an edeln Steinen zum Schneiden der Münzstempel gestanden, und ob diese Letztern, wie noch geschieht, mit dem Grabstichel behandelt seyen oder auf andere nun außer Übung gekommene Weise: über alles dieses hat der Verf. zwar oft mit kundigen Meistern sich besprochen, doch ohne die bestehenden Zweifel vollständig heben zu können. Daß alle Gemmen, sowohl vertieft als erhoben gearbeitete, mit dem Rade, mit kolbigen und spitzen Werkzeugen behandelt seyen, schien klar; wie aber das Drehgestelle beschaffen war, und ob solches dem unsrigen mehr oder minder geglichen habe, blieb unerörtert. Von den Münzstempeln waren die Meisten geneigt zu vermuthen: Steinschneider hätten solche gefertigt; zwischen den beiden Kunstzweigen des Stein- und Stempelschneidens habe im Alterthum nähere Verwandtschaft Statt gefunden, und sie seyen nicht so wie jetzt getrennte Fächer gewesen; sogar wollte behauptet werden: man könne an den Münzen gleiche Werkzeuge und gleiches Verfahren wahrnehmen wie an geschnittenen Steinen. Dieses Vorgeben als vollkommen richtig anzusehen, tragen wir freilich Bedenken, doch sind unsere eigenen Beobachtungen demselben keineswegs entgegen.

Ist in Folge des Obigen die bestandene nähere Verwandtschaft zwischen Münzen und geschnittenen Steinen nicht füglich zu läugnen, so gebührt sich's hier auch des einzigen bekannten Stempelschneiders zu gedenken; er hieß Neuantos und sein Name steht auf schönen Münzen der Stadt Cydonia in Creta, deren Avers ein weibliches Haupt, die Rehrseite einen nackten, den Bogen spannenden Jüng-

ling darstellt. Aus dem gefälligen Styl, den weichlichen Formen der Bilder dieser Münze geht deutlich hervor: Neuantos gehöre der Zeit und dem Kunstgeschmack an, über dessen Eigenschaften gegenwärtiger Abschnitt Bericht erstattet 44].

Gehen wir über zur Betrachtung der Maler die mit den vorangeführten Meistern in verschiedenen andern Zweigen der Kunst zugleich lebten, so möchte wohl Alcimachus *) der am ersten zu nennende seyn, denn die Blüthe desselben ist wahrscheinlich noch vor Ol. CXX. zu setzen, indem wir berichtet sind: er habe den Ringer Diorippus gemalt, welcher Diorippus zur Zeit Alexanders des Großen lebte 45]. Auf den Alcimachus folgt Mechopanes, ein Schüler des Pausias †); die Ausführung seiner Gemälde war fleißig und kunstgerecht, man warf ihm aber vor: er habe zu vielen Gebrauch vom lichten Ocher (Sil) gemacht; daher wir schließen, das Colorit dieses Meisters sey etwas gelb und von eintöniger Art gewesen.

Theodorus †) stellte auf mehreren Tafeln die Geschichte des Trojanischen Krieges dar. Ein anderes hochgeschätztes Werk von ihm hatte die Rache welche Drestes am Aegisthus und an der Clytämnestra genommen, zum Gegenstand, ein drittes die Cassandra; alles waren berühmte Stücke. Die Zeit da dieser Meister gelebt, steht zu ermitteln aus der Nachricht, daß er die Bildnisse des Königs Demetrius und der Leontium des Philosophen Epicurus verfertigt 46]. Plinius nennt an einer andern

*) Plin., Lib. 35. c. 11. §. 40. n. 32.

†) Idem, l. cit. n. 31.

†) Idem, l. cit. n. 40.

Stelle vielleicht eben diesen Theodoros noch einmal, giebt ihm Samos zum Vaterland und den Nicosthenes, einen weiter nicht bekannten Maler, zum Lehrer *).

Zu eben derselben Zeit müssen auch Artemon *) und Clefides †) gelebt haben. Den vorzüglichsten Werken von jenem ist ein würdiges Bildniß der Königin Stratonice (Tochter des Demetrius Poliorcetes und Gemahlin des Antiochus, Königs von Syrien) beigezählt worden ‡). Clefides aber, der sich von gedachter Königin beleidigt glaubte, malte dieselbe in einer beschimpfenden Darstellung §).

Einige Maler werden in den Nachrichten angeführt als solche, die zwar schätzbare, doch nicht in dem hohen Grade vortreffliche Werke verfertigt, um Anspruch auf Plätze unter den Meistern des ersten Ranges machen zu können †). Von mehreren dieser Maler läßt sich aus Nebenumständen ungefähr die Zeit bestimmen wann sie gelebt und gearbeitet haben, wie wir jetzt zeigen werden.

Arcefilaus *); ein verdienstliches Gemälde von ihm, der ein Sohn des Erzgießers Eficrates war, sah noch Pausanias in der Hafenstadt am Piräus †). Dasselbe stellte den Leosthenes, Feldherrn der Athenienser im Samischen Kriege, sammt den Seinen dar und scheint erst einige Zeit nach dem Tode des Leosthenes zu seinem Andenken verfertigt und aufgestellt worden zu seyn.

Diogenes †) lebte zur Zeit des Demetrius Poliorce-

*) Plin., L. 35. c. 11. §. 40. n. 42. *) Idem, Lib. 35. c. 11. §. 40. n. 32. †) Idem, Lib. 35. c. 11. §. 40. n. 33.

*) Idem, L. 35. c. 11. §. 40. n. 42. *) Plin., Loc. cit.

†) Pausan., Lib. 1. cap. 1.

*) Plin., loc. cit.

tes und vielleicht an dessen Hofe. — Mydon ^{d)}) von Soli in Cilicien, mag für etwas jünger gelten als Diogenes, weil er, obgleich Maler, doch den Bildner Pyromachus zum Lehrer hatte. — Diesen wollen wir noch anreihen: Kristobulus und Polemon; von dem ersten melden die Nachrichten, er sey ein Syrer, von dem andern, er sey ein Alexandriner gewesen *); die Blüthe griechischer Cultur und Herrschaft aber in Syrien wie in Aegypten fällt gerade in die hier berücksichtigte Periode.

Ebenfalls nach Aegypten und in diese Zeit ist ferner auch der Maler Galaton zu setzen, der, wie Helianus ^{f)}) berichtet, in einem Spottbilde den Homer speiend darge stellt, umgeben von den andern Dichtern, welche auffingen was jener von sich gab *).

Leontiscus ^{g)}) war mit dem Aratus zeitverwandt; denn wir wissen, daß er ein Bildniß von diesem Staatsmann und Heerführer gemalt und ihm, zielend auf eine oder mehrere seiner berühmten Kriegsverrichtungen, eine Trophäe beigegeben.

Damals blühte auch der Maler Nealces, wie sich aus dem von Plutarchus ^{h)}) erwähnten freundschaftlichen Verhältnis desselben zum Aratus ergibt. Man bewunderte außer andern löblichen Eigenschaften vornehmlich das sinnreich Bedeutende in des Nealces Gemälden ⁱ⁾).

Erigonus, erstlich Farbenreiber dann Schüler des Nealces ^{j)}), soll ein wahrer Künstler gewesen seyn und

^{d)} Plin., I. cit. ^{e)} Plin., I. cit. ^{f)} Var. hist., L. 13. c. 22.

^{g)} Vergl. Gesch. d. bild. Künste. Bb. I. Abtheil. II. S. 193 — 221.

^{h)} Plin., Lib. 35. cap. 11. S. 40. n. 35. ⁱ⁾ S. Plutarch, im Leben des Aratus. ^{j)} Plin., L. 35. c. 11, S. 40. n. 41.

den Papias ^{k)} unterrichtet haben, dessen Geschicklichkeit noch höher geachtet wurde.

Der Flor der soeben genannten Maler wird ungefähr zwischen Ol. CXL. und Ol. CL. (220 — 180 J. v. Chr. Geb.) angenommen werden müssen.

Ihnen schließt sich zunächst Heraclides ^{l)} an, ein Macedonier, welcher um die Zeit da die Römer den Pyrrhus überwandten und gefangen nahmen (Ol. CLIII. od. 168 J. vor Chr.) den Ruf eines guten Meisters genoss. Damals lebte auch Metrodorus, aus Athen gebürtig, als Maler und als Philosoph gleich rühmlich bekannt so].

Genau zu bestimmen, wann Ceanthes und Aregus ^{m)}, zwei vom Strabo gelobte corinthische Maler, blühten, möchte zwar mit vielen Schwierigkeiten verbunden seyn, doch ist aus mehreren Gründen wahrscheinlich: ihr Flor falle nicht außer die Gränzen dieses Zeitraums. Im Tempel der Diana am Alpheus bei Olympia befanden sich vor treffliche Arbeiten von ihrer Hand. Aregus nämlich hatte die Diana dargestellt, sitzend auf einem Greif und emporgetragen von demselben; Ceanthes aber die Zerstörung Troja's, wie auch die Geburt der Minerva. Dieses letztern Bildes gedenkt Athenäus ⁿ⁾ ebenfalls, sagend: Neptunus erscheine auf demselben in der Gebehrde als bringe er dem freisenden Jupiter einen Thunfisch und biete ihm solchen zum Geschenk an. Sonach scheint in dem Werk ein scherzhafter muthwilliger Geist gewaltet zu haben, der auf spätere Entstehung deutet als die Zeit der

^{k)} Plin., loc. cit.

^{l)} Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 30.

^{m)} Strabo, Lib. 8.

ⁿ⁾ Athenaeus Deipnos., Lib. 8. cap. 8.

edeln hohen Meister, welche mit und vor Alexander dem Großen lebten *). Der Umstand aber, daß beide genannten corinthischen Maler und ihre Arbeiten bei Strabo angeführt sind, ist ein klarer Beweis für die Rechtmäßigkeit womit wir ihnen ein höheres Alter als unter Augusts Regierung anweisen.

Um die hundertundsiebenzigste Olympiade oder ungefähr hundert Jahre vor Christi Geburt arbeitete zu Rom mit Beifall die von Cyzicus gebürtige Malerin Pala °). Sie soll besonders in weiblichen Bildnißfiguren glücklich gewesen seyn und — was freilich kein ganz unverdächtiges Lob ist — außerordentliche Fertigkeit besessen haben, vergestalt, daß zwei eben damals auch mit großer Geschwindigkeit malende Meister, Eopolis und Dionysius °), von ihr noch übertroffen wurden.

Gleichzeitig mit diesen that sich zu Rom Arellius °) hervor, ein talentvoller Künstler, der jedoch die Kunst und sich selbst herabwürdigend in seinen Gemälden Bildnisse von Buhldirnen anzubringen pflegte und solche als Götinnen darstellte.

Timomachus °) von Byzanz hat, wie die Nachrichten über ihn melden, zu Julius Cäsars Zeiten geblüht und kann sonach im Alter von den Vorigen wenig verschieden seyn. Die Bewunderung welche man seinen Werken gezollt, und mehrere Sinngedichte s₁], zumal auf die

*) Vergl. Gesch. d. bild. Künste. Bb. I. S. 197 f. it. Abth. II. S. 194 N^o 222. °) Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 43.

°) Plin., Loc. cit.

°) Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 37.

°) Idem, Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 30.

Darstellung wie Medea ihre mit Jason erzeugten Kinder mordet, lassen nicht zweifeln daß Timomachus unter den damals lebenden Malern der beste gewesen, einer von den hochbegabten Meistern welche bei sinkender Kunst muthvoll auf dem Wege der edlern Vorfahren wandeln. Die erwähnte Medea nebst einem Ajax 32] kaufte Julius Cäsar um theuren Preis und stellte beide Stücke im Tempel der Venus Genitrix zu Rom auf. Dresden und Iphigenia in Tauris waren ebenfalls hochgeachtet; am besten soll ihm eine Darstellung der Gorgona *) gelungen seyn.

Musivarbeiten können hinsichtlich auf ihre Eigenschaften nur für untergeordnete Kunstproducte gelten, denn sie sind weder des Leichtten Fließenden noch des Geistreichen und Belebten in vorzüglichem Grade fähig; indessen schließen sie sich durch Farben wie nicht weniger auch durch Nachahmung von Licht und Schatten der Gegenstände der eigentlichen Malerei zu allernächst an. Wenige Worte also von den Meistern die in solchem Fache Ruhmwürdiges geleistet haben dürfen hier nicht fehlen.

Die Erfindung der Musiomalerei scheint nicht über den von uns beachteten Zeitraum hinauszureichen 33] und Sosus *), von dem wir wissen daß er diese Kunst vornehmlich zu Pergamus etwa um die Zeit des zweiten Attalus (158 bis 138 v. Chr. Geb.) übte, der berühmteste Meister in solcher Arbeit gewesen zu seyn.

In keinem weiten Zeitabstand von Sosus mag Dioscorides von Samos gelebt haben, dessen Namen zwei zu Pompeji entdeckte Musivgemälde tragen.

*) Plin., Loc. cit.

*) Plin., Lib. 36. cap. 25. §. 60.

In Italien, oder um richtiger zu reden, bei den Römern wurde zuerst der vom Sulla erbaute Tempel der Fortuna zu Präneste, ^{u)} mit Fußböden von Musivarbeit verziert und das Wohlgefallen an dergleichen Werken muß bald nachher sehr zugenommen haben, weil Suetonius ^{w)} berichtet: Julius Cäsar habe auf seinen Feldzügen Tafeln von Musivarbeit, auch dünne Marmorplatten mitgeführt, um den Fußboden seines Gezettes damit zu belegen.

Monochromen-Maler, das ist solche die gelbe Umrissfiguren auf schwarzen Grund an Gefäßen von gebrannter Erde zeichneten, finden sich eben auf dergleichen Gefäßen mehrere mit Namen genannt. Alsimos, oder wie auch wohl gelesen wird Vasimos ^{x)} hieß derjenige welcher eine große schöne, in der Sammlung der Vaticanischen Bibliothek befindliche Vase bemalt hat; schon Winckelmann kannte dieses Denkmal und erwähnt desselben in seinen Schriften ^{y)}. Der vom Drestes an der Elytämnestra verübte Mutttermord ist auf einem Gefäß vom Calliphon ^{z)} dargestellt, und der Name Asteas kommt sogar auf zweien vor. Das eine von ansehnlicher Größe, in der Königlich-Neapolitanischen Sammlung, ist bei Pästum gefunden und enthält die Darstellung wie Hercules im Garten der Hesperiden die goldnen Äpfel raubt ^{a)}. Die Malerei des andern Gefäßes, von welchem der Bischof von Nola Besitzer

^{u)} Plin., L. 36. c. 25. §. 64. ^{w)} Suetonius, Jul. Caes. c. 47.

^{x)} Millingen, Peintures de Vases antiques T. II. pl. 37—39.

^{y)} Monum. ant. ined. Tratt. prelim. p. 34.

^{z)} Millingen, Peintures de Vases antiques Tom. I. pl. 44.

^{a)} Idem, T. I. pl. 3.

ist, stellet eine Theaterscene von mehreren komischen Maskenfiguren dar ^{b)}).

Wahrscheinlich ist Unteritalien das Vaterland aller der genannten Vasenbemaler gewesen, weil die mit ihren Namen bezeichneten Stücke wohl sämmtlich aus alten Grabstätten jenes Landes herrühren; der Styl aber, der Geschmack der sich in den Bildern ausspricht, ist völlig der Zeit angemessen welcher wir sie hier zueignen.

Zeichnungen mögen die Maler des Alterthums schon von frühen Zeiten her verfertigt haben, als erste mehr und minder studirte Entwürfe für weiter auszuführende Bilder. Plinius ^{c)} redet von Zeichnungen des Parrhasius auf Tafeln und Pergamenthäuten, welche noch zu seiner Zeit vorhanden waren und als lehrreiche Musterstücke für Künstler betrachtet wurden. Wie man sich dergleichen Werke ungefähr vorzustellen habe, ergiebt sich aus einer weißmarmornen Tafel ^{d)} im Herculanischen Museum, worauf Alexander von Athen anmuthige weibliche Figuren; die mit Knöcheln spielen, bloß Umriffe, sehr zierlich gezeichnet hat. Drei andere dergleichen Zeichnungen auf weißen Marmortafeln in demselben Museum ^{e)} rühren wahrscheinlich ebenfalls von dem genannten Alexander her, welcher in der Kunst mehr zu leisten vermochte als die oben erwähnten Vasenbemaler; seine Umriffe sind zart, sorgfältig behandelt und zeugen von guten künstlerischen Kenntnissen. Styl und Geschmack an diesen schätzbaren Denkmä-

^{b)} Millingen, Peintures de Vases grecs, pl. 47.

^{c)} Plin., Lib. 35. cap. 10. §. 36. n. 5.

^{d)} Museo d'Ercolano, T. I. tav. 1. ^{e)} Idem, T. I. t. 2, 3, 4.

len berechtigen uns auch sie und ihren Meister im Alter noch über die Zeit des Augustus hinaufzusetzen.

Nachdem der Leser eine Uebersicht erhalten über die Meister jedes Kunstfachs, insoferne die Nachrichten ihrer gedenken, so wird erfordert auch einige der besten Monumente namhaft zu machen, welche vermöge wahrscheinlicher Merkmale früher und später in dem Zeitraume dem wir diese Bemühungen zuwenden entstanden sind.

Wer ausgerüstet mit erforderlichen Kenntnissen ernst und redlich die Werke solcher Art betrachtet muß bald gewahr werden, daß einige derselben glatt ausgeführt sind, die Meister vielleicht etwas übermäßig dem Weichen Fließenden nachgetrachtet haben; andere, bei vorwaltender Anmuth im Charakter des Ganzen, eine mannhaftere wenig zu wünschen übriglassende Behandlungsweise zeigen; noch andere gründliches Wissen und unbedingte Meisterschaft in Handhabung des Werkzeugs offenbaren.

Diese Verschiedenheiten in der Arbeit mögen zwar größtentheils aus dem Gange der Kunst sich entwickelt haben, doch ist billig auch in Anschlag zu bringen: daß bei der damaligen räumlich weiten Verbreitung der Kunst, dem Bestreben der Künstler nach Mannigfaltigkeit, nach Neuem, in den verschiedenen zum Theil weit entlegenen und wenig mit einander Verkehr habenden Ländern wo Bildwerke gemacht wurden, sicherlich Abweichungen in der Behandlung, selbst einiger Unterschied im Geschmack Statt gefunden. Wer hätte die Kühnheit zu behaupten, und wer wollte es glauben: man habe in Sicilien und zu Seleucia, am Euphrat, in Cyrene und in den am schwarzen

Meere gelegenen Städten, über Kunst, Geschmack und Behandlung vollkommen gleiche Ansichten gehabt?

In früherer Zeit als es weniger Schulen gab, Kunstwerke von Bedeutung, zumal Statuen, fast ausschließlich nur Tempel und öffentliche Orte schmückten, da konnte der Geschmack allerwärts mehr übereinstimmen; gleichwohl ist bekannt genug, daß auch damals schon merkliche Abweichungen zu spüren gewesen. Ionische Arbeiten unterschieden sich von denen aus Griechenland, und zu Athen gefertigte waren anders beschaffen als die von der benachbarten Insel Negina. Jetzt, da feinere Ausbildung, üppigere Sitten und manche mit der Herrschaft über fremde Länder auch von den Unterworfenen angenommene Gewohnheiten mehr Mannigfaltigkeit erlaubten, ja verlangten, erhielt nothwendiger Weise in mehreren Schulen auch der Geschmack neue Nuancirungen. Wenn uns dieses als in der Natur der Sache begründet wohl kaum jemand anstreiten wird, so gestehen wir hingegen: es sey bei weitem weniger schwierig Unterschiede der Behandlung an antiken Kunstdenkmalen wahrzunehmen, als zu ermitteln welchem Land oder Schule dieselben ursprünglich angehören; weil, wo solche auch verfertigt seyn mögen, die eigenthümlichen Neigungen und Talente der Künstler einigen Einfluß werden behauptet haben. Unsere Betrachtungen sollen daher äußere Kennzeichen zwar nicht verschmähen, doch mehr dem Geist der Kunst in den Monumenten zugewandt bleiben, und in Bezug auf Zeit und Folge vornehmlich den mehr und mehr ausartenden, an Reinheit und Würde abnehmenden Geschmack berücksichtigen.

Unter den Monumenten welche, nach Gründen von

entscheidendem Gewicht, dem Zeitraume zwischen Alexander dem Großen und Augustus zugeschrieben werden dürfen, begegnen wir, als einem schon früh entstandenen, dem vor-
trefflichen Silen aus der Villa Borghese, gegenwärtig im
Königlich - Französischen Museum, Figur in gewöhnlicher
Statuengröße, stehend und gelehnt an den Stamm eines
Baumes, um welchen sich ein Weinstock schlingt. Er hält
den jungen Bacchus pflegend auf seinen Armen und scheint
mit dem Kinde freundlich zu kosen.

Die so einfache, ruhige, der Handlung aufs beste an-
gemessene Gebärde, die suelte Zierlichkeit der Glieder und
geschickte Anordnung derselben, begründen und verdienen
dem Werke seinen hohen Ruhm, die ausgezeichnete Achtung
welche ihm, seit man es gegen das Ende des sechszehnten
Jahrhunderts unter dem Schutt der Gallustischen Gärten
gefunden, bis jetzt ununterbrochen zu Theil geworden s. 4].

Dieses wohlerhaltene Denkmal ist ohne allen Zweifel
das würdigste aus dem Alterthum noch übriggebliebene Bild
vom Erzieher des Bacchus. Nicht den dickbäuchigen alten
Becher giebt uns der Künstler zu schauen, sondern einen
rüstigen Mann vom Faunengeschlecht, leicht gebaut, vor-
nehmlich an Schenkeln und Beinen, die darum auch für
die schönsten gelten so sich an antiken Werken noch vor-
finden. Aus dem Ganzen spricht stilles, frohes Behagen,
und Silens Gesichtszüge drücken, seelenvoll gemüthlich,
herzliche Neigung zu dem Knaben aus, der ihm auf den
Armen liegt.

Der berühmte Farnesische Herkules, eine fast colossale
Statue, zufolge der Inschrift Arbeit von Glycon dem
Atheniensers. Das Fell des nemäischen Löwen über die

Keule geworfen, steht der Held an diese gelehnt, wie aufruhend von den eben vollbrachten schweren Kämpfen ss].

Die Verwandtschaft dieses Werks und seines Meisters mit dem Eysippus und der Schule desselben ist in hohem Grade wahrscheinlich; denn viele in der Stellung durchaus ähnliche, nur in den Attributen zuweilen etwas abweichende, Figuren von verschiedener Größe und Verdienst aus Marmor und Bronze werden in den Sammlungen angetroffen, welches andeutet: daß allen sämmtlich ein im Alterthum hochgeschätztes Werk zum Vorbilde gedient. Daß aber dieses Vorbild vom Eysippus gearbeitet war, läßt sich aus dem Umstande schließen, weil einer ganz ähnlichen und eben so großen Statue als der Farnesische Herkules ist, im Pallast Pitti zu Florenz, der Name des Eysippus, fälschlich zwar jedoch schon im Alterthum, eingegraben worden. Laut glaubwürdigen Nachrichten hat man das florentinische Monument eben so wie Glycons Werk aus den Ruinen der Bäder des Caracalla hervorgezogen, und vielleicht waren beide Stücke einander gegenüber aufgestellt. Diese Unverschämtheit aber, mit dem Namen des Eysippus in unmittelbarer Gegenwart eines bessern ähnlichen Werks von anderer Hand täuschen zu wollen, wäre gar nicht begreiflich ohne die vermittelnde Annahme: daß, weil eine sonst nicht übliche Form der Namens-Inschrift gebraucht ist, der große gefeierte Künstler damit nicht geradehin als Verfertiger ausgegeben sey, sondern auf ihn nur hingedeutet werde als Schöpfer der hier dargestellten Idealbildung des Herkules.

Um aber wieder von der Farnesischen Statue des Glycon zu reden, so möchten wir sie gern für ein Werk gel-

ten lassen welches nicht lange nach dem Flor der größten Meister, besonders des Pysippus, entstanden; und diese Vermuthung wird begünstigt durch das Breite, Gerundete in der Behandlung, die sanften Aus- und Einbiegungen der Linien, sorgfältiges Vermeiden alles Eckigen ohne jedoch dem kraftvollen Charakter des Helden Eintrag zu thun. Unbeschadet der über dem Ganzen herrschenden Ruhe, erstreckt sich die kunstreiche Ausführung bis auf das Detail vieler zart angedeuteten Adern. Dennoch zeigt solcher große Fleiß im Geringsten nichts Mühsames, und der Stoff gehorchte willig dem Meister, welcher übrigens sein Allvermögen nirgends durch in die Augen fallende Kühnheit des Meißels zur Schau legte. Der geistige Hauch endlich übet das ganze Werk ergossen, die innwohnende Seele bürgt hinlänglich daß es nicht eigentlich Copie sey, wohl aber tüchtige Reproduction der Pysippischen Dichtung, vom Glycon in den eigenen Geist aufgenommen.

Demnach hätte es mit dem Farnesischen Herkules ungefähr eine ähnliche Bewandniß wie mit den allerschönsten der noch vorhandenen Venusstatuen, welche auch nicht für eigentliche Copien der Cnidischen Venus des Praxiteles zu halten sind, sondern für freie Nachbildungen derselben: Reproductionen des vom genannten Meister in Marmor ausgearbeiteten, für unübertrefflich geachteten Venus-Ideals.

Zu den köstlichsten im Clementinischen Museum des Vaticanus aufbewahrten Denkmalen gehört eine liegende männliche Figur den Nilstrom darstellend, umgeben von sechszehn spielenden Kindern, mit denen auf die Zahl der Ellenbogenmaaße (cubiti) seines Anschwellens in guten Jahren gezielt ist. An Größe gleicht diese Statue ungefähr

dem vorerwähnten Herkules und bleibt weder an schönen Formen noch an würdiger Gestaltung hinter demselben zurück; nur finden wir den Flußgott minder glatt, wohl auch etwas weniger ins zarteste Detail vollendet. Dem Künstler gelang es indessen mit unübertroffenem Erfolg die Idee eines wohlthuenden Genius durchzuführen, und so begründet sich die Vermuthung: das Werk sey in Aegypten zur frühern Zeit der griechischen Herrschaft daselbst entstanden 50].

Plinius giebt (Lib. XXXVI. cap. 7. §. 11.) Nachrichten von einem ähnlichen Bilde des Nilstromes aus Basalt gearbeitet, welches Vespasianus im Tempel des Friedens, habe aufstellen lassen. Die Beziehung nun auszumitteln, in der vorerwähntes Denkmal von griechischem weißen Marmor zu dem aus Basalt gestanden haben mag, ist unstreitig eine den Alterthumsforscher in Verlegenheit setzende Aufgabe. Daß Plinius a. a. D. sich geirrt und von der marmornen Statue rede, läßt sich kaum glauben, da seine Worte vollkommen deutlich sind, er auch überdem noch hinzusetzt: man habe nie ein größeres Werk aus Basalt gesehen. Indessen müßte angenommen werden, daselbe sey später wieder aus Rom entführt worden, weil — so viel bekannt ist — nirgend Bruchstücke einer solchen Darstellung des Nils aus Basalt gearbeitet zum Vorschein gekommen sind.

Wenn aber wirklich ein basaltner, dem noch vorhandenen weißmarmornen ähnlicher Nil existirte, so entsteht weiter noch die Frage: welcher von beiden war das Original und welcher die Copie? Schwer läßt sich ein so viele kleine, zum Theil von der Hauptmasse fast abgelöste,

Figuren enthaltendes Werk als ursprünglich in Basalt gearbeitet denken; und wenn auch die marmorne Statue, welche übrigens keine Spuren einer Copie an sich trägt, der Statue von Basalt nachgebildet seyn sollte, so müßte solches mit Freiheit und nicht ohne beträchtliche Abweichungen vom Vorbilde geschehen seyn.

Sind zwei sitzende Statuen, Bildnisse des Menander und des Posidippus, im Museum Pio-Clementinum zu Rom, diesen beiden Dichtern kurz nach ihrem Tode errichtet, und vielleicht gar von denen die vor Alters am Theater zu Athen gestanden haben ¹⁾, dann ist es angemessen in der Reihe der Monumente ihrer hier zu gedenken, und zeigen sie sich in der That durch edeln Styl, durch natürliche Stellungen, geistreiche und belebte Ausführung der vor-
trefflichen Gesellschaft in die wir sie bringen keineswegs unwerth s. 7].

Die aller Welt bekannte Mediceische Venus zu Florenz, wie auch die fast eben so hochzuschätzende ähnliche, jedoch etwas größere Venusstatue im Capitolinischen Museum s. 8] zu Rom, sind nach Maaßgabe der an ihnen wahrzunehmenden Kunst und Behandlungsweise, mit den vorangezeigten aus ungefähr gleicher Zeit herstammende Denkmale. Daß beide Statuen, so wie ihnen alle in Stellung und Gebehrde gleichende Venusbilder, dem gefeierten Cnidischen Meisterstück des Praxiteles nachgebildet seyen, ist anderwärts ²⁾ schon, wir glauben genügend, dargethan

¹⁾ Pausan., Lib. I. cap. 21.

²⁾ Siehe Gesch. der bild. Künste. I. Bd. S. 112, 299. Abthl. II. S. 103. M. 133, 134. S. 241. M. 311.

und zum wenigsten noch immer nicht widerlegt worden. Ob die Inschrift am Sockel der Mediceischen Statue Zutrauen verdiene und der daselbst genannte Cleomenes, Sohn des Apollonius von Athen, wirklich der Meister des edeln Werks gewesen sey, darf uns, wären auch die deshalb erhobenen Zweifel gegründet, in Bezug auf die gegenwärtigen Forschungen nicht kümmern. Das florentinische Monument spricht den Idealbegriff von der Liebesgöttin reiner, wohl möchten wir sagen keuscher, der höchsten Kunst würdiger aus als das capitulinische, und dürfte folglich dem Praxitelischen Musterbild im Charakter mehr gleichen; hingegen behandelte der uns nicht bekannte Meister des capitulinischen Werks den Marmor weichlicher, hielt sich durchaus näher an die Wirklichkeit, und mag die schöne weibliche Gestalt die ihm vor Augen gestanden, treulicher nachgebildet haben als Cleomenes that, oder zu thun geneigt war.

Ueber das relative Alter beider Denkmale läßt sich bloß muthmaßen; wenn aber doch eine Meinung soll abgegeben werden, so wäre, mit Rücksicht auf den allgemeinen Gang der Kunst, die Capitulinische Statue für die jüngere zu halten, oder was ungefähr gleichviel sagen will: sie scheint uns von der Gipfelhöhe des griechischen Kunstvermögens sich etwas weiter zu entfernen als die florentinische s. v.].

Diesen zwei Venusstatuen kann man füglich noch eine kleinere auf der Ferse sitzende im Clementinischen Museum des Vaticans gesellen. Die Züge, die Gliederformen an derselben sind anmuthig, liebreizend sogar, doch die Gestalt, überhaupt das gesammte Ganze nicht so edel,

so göttlich als an dem Denkmal zu Florenz; die Wahrheit jedoch, das Weiche Gerundete der Arbeit, oder vielmehr die Verwandlung des Marmors zu linder Haut und elastischen Muskeln möchte selbst an der Capitolinischen Venus, ja nirgends an keinem Werk der alten Kunst zu größerer Vollkommenheit gebiehn seyn. 00].

Schon oben (S. 36) erinnerten wir, daß E. N. Visconti die besagte auf der Ferse sitzende Venus im Elementinischen Museum für eine antike Copie nach der Venus des Polycharmus ansehen wollte. Weil aber die Behandlung frei, durchaus geistreich und keineswegs von jener kalten Beschaffenheit ist durch welche selbst gute antike Copien sich als solche zu verrathen pflegen; so sind wir, wosern man glauben darf die Venus des Polycharmus deren Plinius gedenkt sey eine solche auf der Ferse sitzende Figur gewesen, mehr geneigt die Statue im Elementinischen Museum für das wirkliche Original zu halten. Styl und Arbeit an derselben schienen, auf die Zeit des Polycharmus hindeutend, einen der besten damaligen Meister zu verkünden.

Apollo, noch als zarter Jüngling dargestellt, kaum lebensgroß und daher Apollino oder der kleine Apollo genannt (s. S. 35). Dieses Denkmal gilt mit vollem Recht für eins der schätzbarsten Stücke der florentinischen Antikensammlung, und wer zum Zweck von tiefer eingreifenden Forschungen demselben mehr als gewöhnliche Aufmerksamkeit widmen will, gewahrt daran leicht: wie die Kunst jetzt allmählich zu andern Ansichten, andern Grundsätzen überging, Wirkung beabsichtigte und vornehmlich strebte dem Auge gefällig zu werden; daher die Wahl so jugend-

lich zarter Gestalt, der süße Fluß, das sanfte Wallen der Umrisse, der elegante Schwung der Haupt- oder Mittellinie an dieser Figur, die indessen auch eben zu solchem Behuf vortrefflich erdacht ist. Ihr über das Haupt gelegter rechter Arm, so wie das Auflehnen mit dem andern, Ruhe andeutend, gab Gelegenheit die Glieder vortheilhaft in reizender Wohlgestalt zu zeigen. Bewegung jedoch sollte nicht fehlen, darum stellte der gewandte Künstler den edeln Jüngling als von Seite des Geistes in Thätigkeit dar: hohe Gefühle, wie aus dem Innersten aufsteigend, beleben das göttliche Antlitz; er scheint auf den Gesang der MUSEN zu hören. Die Arbeit ist, wenngleich glatt polirt, zart und äußerst fließend, nichtsdestoweniger meisterhaft; denn wie hin und wieder an der Mediceischen Venus, so sind auch hier, zumal an den Füßen, deutliche Spuren eines mit fester Hand geführten Meißels zu bemerken 61].

Laocoon mit seinen Söhnen von Schlangen umstrickt, und die Bestrafung der Dirce, unter dem Namen des Farnesischen Stiers bekannt, sind Monumente welche den vorerwähnten in der Reihe folgen müssen, da sie unmöglich viel später entstanden seyn können.

Plinius meldet (Lib. XXXVI. cap. V. §. 4. n. 11.) in Betreff des Laocoon: derselbe sey, nebst seinen Söhnen, von den Rhodiern Agesander, Polydorus und Athenodorus gearbeitet, ein Werk welches vor allem was Malerei oder Bildhauerkunst zu Stande gebracht den Vorzug verdiene. In dieses Lob können wir zwar nur unter Bedingungen miteinstimmen, doch soviel ist gewiß: daß in keinem der noch vorhandenen Denkmäler der alten Kunst mehr Seele, lebendiger Ausdruck der Leidenschaften und besser durchge-

führte Charaktere der Figuren wahrgenommen werden. Ihre Formen sind so schön als sie in Gemäßheit des ihnen beilegelegten Charakters seyn dürfen; von Seite des Wissenschaftlichen betrachtet ist und bleibt Laocoon unübertroffen, ein Gränzstein der Kunst, eine Schule für Künstler; die meisterhafte Kühnheit endlich, wie der Marmor behandelt, das Eisen geführt worden, muß jeden kundigen Beschauer in Verwunderung setzen. Wie wahr hat Winckelmann *) von diesem edeln Denkmal, diesem Hauptstück unter den Ueberresten der alten Kunst geschrieben: der Weise finde darin zu forschen, der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt werden daß mehr in dem Bilde verborgen liegt als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters viel höher noch als sein Werk gewesen *].

Der sogenannte Farnesische Stier oder eigentlich die Bestrafung der Dirce; reiche, sieben Figuren enthaltende Gruppe, welche Apollonius und Tauriscus aus Tralles verfertigt, wie ebenfalls Plinius (Lib. XXXVI. cap. V. §. 4. n. 10.) berichtet. In Ansehung des Ganzen sind wir fast geneigt zu glauben: der Gegenstand sey für künstlerische Bearbeitung minder geeignet als es beim Laocoon der Fall war. Sodann geht, wegen der äußerst beträchtlichen Restaurationen, die seine Kunst zierlicher Anordnung der Theile zum gefälligen Totaleindruck, welche ursprünglich wohl nicht fehlen mochte, für den Beschauer größtentheils verloren, zugleich das Mildernde, Ausfühnende mit

*) S. Winckelmanns Werke: Gesch. der Kunst des Alterth. Buch 10 Kap. 1. §. 15.

der wilden That des Zethus und des Amphion. Aber das Werk wie es jetzt beschaffen ist, einzeln betrachtet, Figuren, Glieder, Drapperien und Nebenwerke, erscheint höchst ehrenwerth durch edeln Styl, schöne Formen und fein gebildeten Geschmack. Die Behandlung ist eben so gewandt, kühn und meisterhaft als am Laocoon ¹⁾.

Außer Plinius in den angeführten Stellen thut keiner der alten Autoren Meldung weder vom Laocoon noch Farnesischen Stier, noch werden die Meister derselben erwähnt, und Plinius selbst läßt uns über die Zeit da diese vortrefflichen Künstler geblüht haben in völliger Ungewißheit. Vom Agelander so wie vom Apollonius schweigt er gänzlich, und indem er den Tauriscus ²⁾ noch ein andermal nennt erfahren wir weiter nichts als: daß derselbe geschätzte Hermeroten verfertigt habe. Im Verzeichniß der Erzgießer erscheinen zwar die Namen Polydorus und Athenodorus ³⁾; jener that sich hervor durch Athleten, Krieger, Jäger und Opfernde, dieser durch Bilder berühmter Frauen: ob aber damit die also benannten rhodischen Künstler, Mitarbeiter am Laocoon, gemeint seyen, ist wenigstens zweifelhaft. Eine zu Antium gefundene, nun in der Villa Albani bei Rom aufbewahrte Base mit Inschrift ⁴⁾, scheint Bezug zu haben auf den hier berücksichtigten Athenodorus, indem sie ihn einen Rhodier, Sohn des Agelander nennt. Unglücklicher Weise erhielt sich von der zu dieser Base ge-

¹⁾ Plin., L. 36. cap. 5. §. 4. n. 10.

²⁾ Idem, I., 34.

c. 8. §. 19. Polydorus, n. 26. Athenodorus, n. 34.

³⁾ G. Winckelmanns Schriften Bd. VI. Abth. II. S. 207, u. Bd. VII. S. 188.

hörigen Statue, Arbeit des genannten Künstlers, nur noch ein geringes Stück vom Gewande.

Demnach kann über die Zeit da der Laocoon und der sogenannte Farnesische Stier gefertigt sind, das Wahrscheinliche bloß auf dem Wege der Prüfung ihrer Kunsseigenschaften erforscht werden, und so wollen wir unsere Ansicht der Sache nebst Gründen dafür dem geneigten Leser vortragen, seinem eigenen Befinden die Würdigung derselben überlassend.

Wird in der Kunst ein stetig anhaltendes Fortschreiten, Steigen und Sinken zugegeben, und betrachtet man, hiermit einverstanden, theils den Styl theils die Ausführung an gedachten beiden Monumenten; so entfalten sie dem Blick eines vorurtheilsfreien, kundigen Beschauers dergestalt ausgezeichnete Verdienste, daß er unbedenklich dieselben, wenngleich in absteigender Linie, dem Preiswürdigsten aus des Alterthums köstlichem Nachlaß anreihen wird; vornehmlich den Styl erwägend, ungefähr in eben der Folge wie hier von uns geschehen ist. Laocoon dürfte ohne Schwierigkeit für ein im ersten Jahrhundert nach Alexanders d. Gr. Tod. entstandenes Werk gelten.

Fast ähnliche Beschaffenheit sowohl des Stylls wie des Geschmacks und der Behandlung zeigt auch der Farnesische Stier und kann darum in keiner beträchtlichen Zeitentfernung vom Laocoon gefertigt seyn. Wir an unserm Ort möchten zwar das Farnesische Monument für etwas jünger halten, solches auch als Kunstwerk nicht ganz so hoch gestellt wissen als Laocoon steht; indessen dürfte der geringe Unterschied zwischen beiden wohl daher rühren, daß Agesander und seine zwei Mitarbeiter vortreff-

lichere Meister waren als Apollonius und Tauriscus, wie selbst die Worte des Plinius anzudeuten scheinen.

Einige Forscher haben Zweifel geäußert; ob die gedachten beiden Monumente wahrhaftige Originale und eben diejenigen seyen deren Plinius gedenkt. Die Gruppe des Laocoon und seiner Söhne ist, sagen sie, nicht — wie der alte Schriftsteller berichtet — aus einem Block Marmor gehauen, sondern aus mehreren Stücken zusammengesetzt; am Farnesischen Stier vermißt man die Inschrift u. s. w. Solche geringfügige Einwürfe aber und Bedenklichkeiten werden Sachverständige nicht irre machen; denn der Augenschein läßt an beiden Werken überall Geist und Intention wahrnehmen; nichts was auf irgend eine Weise der Darstellung nützen oder sie zieren könnte ist vernachlässigt; eben so vermag man weder an dem einen noch dem andern dieser Monumente etwas zu entdecken welches Verdacht erregte: sie seyen bloße Copien von noch bessern aber verloren gegangenen Meisterstücken.

Anderer Forscher haben vornehmlich der Gruppe des Laocoon kein so hohes Alter einräumen wollen als wir annehmen, sondern für wahrscheinlicher gehalten: dieselbe sey nicht früher entstanden als zu den Zeiten der ersten römischen Kaiser. Diese für die Kunstgeschichte, insofern sie in Monumenten zur Anschauung gelangen soll, wichtige, ja alles entscheidende Streitfrage macht ein näheres Auseinandersetzen der dahin einschlagenden Gründe und Gegengründe nothwendig. Um aber das Ermüdende möglichst zu vermeiden, beschränken wir uns darauf Lessings und E. D. Visconti's Angaben genauer zu prüfen. Beide stehen an der Spitze der Alterthumsforscher welche die Mei-

nung vom ſpättern Entſtehen des Laocoon bekennen, haben auch wohl das Erheblichſte, wir denken faſt alles geſagt was zu Gunſten ihrer Anſicht kann geſagt werden.

Leſſing trat gegen Winckelmann in die Schranken, welcher bekanntlich in ſeiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums ¹⁾ den Laocoon bis an die Zeiten Alexanders des Großen hinaufgerückt hatte, und folgt in der Abhandlung über dieſen Gegenſtand ²⁾ theils eigenem Vermuthen, theils dem Plinius, günſtig für ſich auslegend was dieſer alte Schriftſteller über das Werk ſagt. Zuvörderſt geſchieht von Leſſing die Frage: „Warum hätte nicht Laocoon die glückliche Frucht des Wettſiegers ſeyn können, welchen die verſchwenderiſche Pracht der erſten Kaiſer unter den Künſtlern entzündeten mußte?“ Darauf läßt ſich antworten: Verſtändig erregter und genährter Wettſieger unter den Künſtlern iſt ſonder Zweifel ſchon oft von gutem Einfluß auf Kunſtwerke geweſen, wird auch für die Kunſt und ihre Erzeugniſſe jederzeit nützlich ſeyn. Woher aber, iſt nun entgegen zu fragen, konnte Leſſing wiſſen daß unter den erſten römischen Kaiſern regerer Wettſieger der Künſtler Statt gehabt als früher der Fall war? In Betreff der verſchwenderiſchen Pracht muß man ihm durchaus widerſprechen, und abläugnen daß dieſelbe den Künſten Vortheil gebracht oder je Gutes bewirken könne. Nur zum Ueberladenen wird ſie führen und, wie bereits gezeigt worden, ſinkenden Geſchmack ankündigen. Noch ſind Monumente genug vorhanden welche zuverlässig aus den Zeiten

¹⁾ Winckelm. Geſch. d. Kunſt des Alterthums. Buch 10. Cap. 1. §. 11.

²⁾ Leſſings Laocoon. S. 265.

des Nero, des Claudius, des Caligula stammen; aber wahrlich Der hätte alles Recht verwirkt in Sachen der Kunst zu urtheilen, der solche Monumente — mögen sie nun von Seite des inwohnenden Geistes, des Styls ihrer Formen, des Geschmacks überhaupt oder der künstlerischen Ausführung betrachtet werden — dem Laocoon oder dem Farnesischen Stier gleichstellen wollte. — „Warum, fährt Lessing weiter fort zu fragen, konnten nicht Agesander und seine Gehülffen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcefilaus, eines Pasiteles, eines Posidonium, eines Diogenes seyn? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleichgeschätzt?“ Strongylion, sicherlich älter als Agesander und seine Söhne, gehört gar nicht hierher; in Betreff des Arcefilaus und der übrigen Genannten ist sehr zu zweifeln, daß ihre Werke zum Theil dem Besten was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, seyen gleichgeschätzt worden. Lobenswürdige Stücke können und werden sie gewiß verfertigt haben, Werke welche man zu den besten Leistungen der Kunst damaliger Zeit rechnen konnte, nicht aber zu dem Besten was die Kunst jemals hervorgebracht hatte. Plinius gerieth durch eine solche Deutung in Widerspruch mit sich selbst, weil er, wie unsere Leser schon berichtet sind, ausdrücklich versichert.): die Meister nach Ol. CLV. hätten die welche früher gelebt, bei weitem nicht erreicht. Gleichmäßig blieben auch die Künstler aus den Zeiten der ersten römischen Kaiser hinter ihren Vorgängern zurück, und wir müssen uns noch

*) Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19.

mals auf das Obengesagte berufen, nämlich: daß der Laocoon in Styl, Art, Geschmack und Behandlung ganz verschieden ist von den Monumenten welche, sichern Kennzeichen zufolge, unter Augustus und bald nachher gearbeitet sind.

Bessing, indem er zur eigentlichen Texterklärung des Plinius übergeht, findet wahrscheinlich: derselbe habe am fraglichen Ort den Agesander, Polydorus und Athenodorus unter die neuern Artisten wollen gerechnet wissen. Hier nächst setzt er Winckelmanns in der Kunstgeschichte geäußerten Meinung vom höhern Alter der genannten drei rhodischen Künstler, das Stillschweigen der griechischen Schriftsteller entgegen, ferner noch behauptend: „Wenn jene Meister in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet hätten, so würde Pausanias ein oder das andere Werk von ihnen gesehen und ihr Andenken uns aufbehalten haben.“

Ob sich aus dem Text des Plinius wahrscheinlich machen lasse: die drei Verfertiger des Laocoon hätten zu Rom und viel später gelebt als Winckelmann mit Berücksichtigung der hohen Kunstvollkommenheit dieses Denkmals angenommen, ist zu beurtheilen nicht unsere Sache; Sprachkundige wollen aber sagen: die Worte des Plinius, an der Stelle um welche sich's handelt, könnten durch verschiedene Interpunction der einen oder andern Meinung günstig ausgelegt werden, wodurch also ihre Beweiskraft sehr eingeschränkt oder vielmehr aufgehoben erscheint.

Das Stillschweigen der griechischen Schriftsteller, besonders des Pausanias, kann für spätere Entstehung des Laocoon nicht viel beweisen. Ueberhaupt geschieht bei den noch vorhandenen griechischen Autoren, ausgenommen bei

Pausanias, - selten Erwähnung von Kunstwerken; Letzterer aber giebt nur mehr und minder ausführlichen Bericht über die Stücke, welche er auf seiner Reise durch den Peloponnesus, in Phocis, dem Thebanischen Gebiet und in Attica gesehen; aus andern Gegenden werden bloß beiläufig einige wenige von ihm angeführt. Kein Wunder also wenn er versäumte von den besagten drei rhodischen Künstlern und ihrem vortrefflichen Werk zu sprechen, oder wenn ihm in dem früher so arg zerrütteten, vielfältig ausgeraubten Griechenland keine andere Arbeit von ihnen begegnete, folglich keine Gelegenheit sich darbot ihrer Erwähnung zu thun. Gedenkt er doch, wahrscheinlich aus ähnlicher Ursache, auch nicht des Chares, Meister des weltberühmten Colosses; Apollonius und Tauriscus sammt ihrer Gruppe von der Bestrafung der Dirce sind von ihm gleichfalls übergangen. Des Agasias von Ephesus, welcher den sogenannten Borghesischen Fechter verfertigte; des Apollonius, Nestors Sohn aus Athen, und des Glycon eben daher — jener Meister des Torso, dieser des Farnesischen Herkules — geschieht durchaus keine Meldung weder vom Plinius noch vom Pausanias noch sonst irgend einem der alten Schriftsteller, und gleichwohl werden die ganz ausgezeichneten Verdienste der Arbeiten dieser Meister allgemein anerkannt. Der Borghesische Fechter gilt ohne Widerspruch für ein ächt griechisches, vor der römischen Herrschaft entstandenes Werk, und wenn auch ein Forscher vermeinte den Torso nebst dem Farnesischen Herkules bis in die Zeiten des großen Pompejus herabführen zu dürfen; so hätten Plinius und Pausanias dieser Werke oder ihrer Meister dennoch gedenken können, weil jener zur Zeit des Kaisers Vespas-

fianus, folglich nicht früher als in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung schrieb, dieser aber erst in der letzten Hälfte des zweiten Jahrhunderts unter der Regierung des Marcus Aurelius.

Aus Vorstehendem wird klar daß die Nachrichten über Künstler und Kunstwerke bei den noch vorhandenen alten Schriftstellern von unvollständiger, lückenhafter Beschaffenheit sind. Plinius giebt freilich in den Büchern seiner *Historia naturalis* welche Kunstnachrichten enthalten, viele und größtentheils schätzbare Anzeigen von den erlauchten Häuptern jedes Fachs und ihren berühmtesten Werken; seine Berichte sind indessen umständlicher über Meister und Arbeiten derselben aus der ältern Zeit, d. h. bis auf Alexander den Großen, als über die spätern, wozu ihm wahrscheinlich weniger schriftliche Hülfsmittel zu Gebote standen: denn nach Verhältniß des mehr und mehr bemerkbaren Sinkens der Kunst scheint auch Liebe und Achtung für sie in Abnahme gerathen, von Künstlern und ihren Werken weniger schriftlich aufgezeichnet worden zu seyn.

In Hinsicht auf die besprochene Abhandlung Lessings den Laocoon betreffend, ist noch eine Bemerkung nothwendig, nämlich: daß in derselben der bewundernswürdigen Kunst welche die drei rhodischen Meister an diesem Hauptwerk bewiesen haben, mit keinem Worte gedacht ist. Gerne lassen wir gelten daß zur Erklärung der antiken Denkmale und zum Ermitteln der Zeit da dieselben gefertigt worden, die geschriebenen Nachrichten in Ehren zu halten, oft auch wahrhaft nützlich sind; aber warum soll man sich ausschließlich nur zu den Schriftstellern wenden, auch in

Fällen wo sie weder deutlich noch ausreichend das Räthsel mehr verwirren als lösen? — Warum sollen die Monumente nicht über sich selbst zeugen können? Warum die an ihnen wahrzunehmende Kunst, der Styl, die Behandlung keiner besondern Aufmerksamkeit werth geschätzt werden?

E. N. Visconti pflichtete über den Laocoon, die Meister und das Alter dieses Kunstwerks, anfänglich Winckelmanns Meinung bei, nachher aber scheinen ihn Lessings oben angeführte Gründe für die spätere Zeit mehr angezogen zu haben, und seine Erklärung des Monuments im *Museum français* T. IV^{me}, welche wir als das eigentliche Befinden dieses berühmten Forschers ansehen müssen, spricht sich nach ihrem wesentlichen Inhalt folgendermaßen aus. Erstlich wird eingeräumt: Agasander, Polydorus und Athenoborus hätten das Werk verfertigt. Winckelmann, heißt es ferner, sey durch Vorurtheile in der Kunstgeschichte gehindert worden zu erkennen, daß es nicht dem Jahrhundert Alexanders des Großen gehöre, sondern erst später entstanden, und Lessing, welcher abweichend von Winckelmann solches für eine Arbeit aus den Zeiten der ersten römischen Kaiser gehalten, scheine für seine Meinung Beweise von entscheidendem Gewicht zu haben. Er, Visconti selbst, will gleich Lessing aus den Worten des Plinius schließen: derselbe rede an der bekannten Stelle wo des Laocoon und seiner Meister gedacht ist, nur von Bildhauern welche damals, d. i. unter Titus und Vespasians Regierungen, vielleicht auch etwas früher lebten. Die oben erwähnte bei Antium gefundene Base mit Inschrift, nach welcher eine vormalis von derselben getragene

Statue Arbeit des Athenodorus; Agesanders Sohn von Rhodus war, könne — wegen des Charakters der Buchstaben — nur den Glauben bestärken: es habe dieser Künstler zu den Zeiten der Kaiser gelebt und ihre Palläste auszieren helfen 64].

Den von Lessing angeführten Umstand, daß kein Autor außer Plinius (Lessing sagt: keiner der griechischen Autoren) des Laocoon oder seiner Meister gedenke, hält Visconti für beachtenswerth, weil Plinius die (fünf) Bücher des Pausanias von den berühmtesten Kunstwerken in der ganzen Welt, gelesen hatte und darin die drei rhodischen Künstler nicht erwähnt gefunden. Denn wofern Pausanias ihrer wirklich Meldung gethan hätte, würde Plinius nicht haben schreiben können: der Name mancher Künstler sey wegen ihrer Anzahl weniger berühmt.

Besser als Alles was wir sonst entgegen könnten, mag diese nicht recht klare Stelle beweisen: wie wenig einträglich für Erklärung der Monumente ein strenges Anhalten an die Worte des Plinius und minutiöses Deuteln derselben zu seyn pflegt; wie viel rathsamer es hingegen ist den allerdings achtenswerthen Nachrichten über Künstler und Kunstwerke welche dieser Schriftsteller mittheilt, nur dann unbedingenes Zutrauen zu schenken, wenn sie dem Augenscheine und frei vernünftigem Urtheile vereinbar sind.

Auf mehreres was Lessing beigebracht, um das geringere Alter des Laocoon wahrscheinlich zu machen und Visconti zu eben solchem Zweck wieder vorträgt, ist von uns oben schon geantwortet worden.

Der italiänische Archäolog führt aber weiter noch für

die von ihm zu vertheidigen übernommene Meinung Folgendes an: Zwei von griechischen Meistern gearbeitete Marmorgruppen seyen im Alterthum berühmt gewesen; eine derselben (das Symplegma des Heliodoros) habe zur Zeit des Plinius *) zu Rom, die andere (das Symplegma des Cephissodoros) zu Pergamus gestanden. Wenn aber die Gruppe des Laocoon damals schon vor Jahrhunderten fertig war, so hätte solche der Aufmerksamkeit der Schriftsteller wohl schwerlich entgehen können. Endlich lesen wir noch: Mengs habe die am Laocoon wahrzunehmende kühne Meisterschaft und Beendigung bloß mit dem Eisen, für ein Zeichen gehalten daß derselbe nicht der frühern Zeit der Kunst angehöre.

Wenig dürfte für das höhere oder geringere Alter der Arbeit am Laocoon daraus zu schließen seyn, daß Plinius von zwei berühmten marmornen Symplegmien redet. Wollte er unter dieser Benennung bloß gewöhnliche Gruppen verstanden wissen; so widerlegt er sich selbst, indem außer jenen noch mehrere Marmorgruppen berühmter Meister von ihm angeführt werden. Gibt er aber den Namen Symplegma einer besondern Art von Gruppen, und zwar — wie wir meinen — den enge verschränkten; so kann das den Laocoon und seine Söhne darstellende Werk nicht darunter begriffen seyn, weil die drei Figuren, aus denen solches besteht, bloß durch das Band der Schlangen miteinander verbunden sind.

Und wie Visconti den Plinius willkürlich ausgelegt, so geschah es ihm auch mit Mengs. Derselbe sagt lei-

*) Plin., Lib. 36. cap. 5. §. 6. n. 10.

neswegs daß die am Laocoon wahrzunehmende Beendigung mit dem Meißel ohne weiteres Poliren und Glätten, eine Arbeit aus den Zeiten der ersten römischen Kaiser zu erkennen gebe; sondern sagt nur in Beziehung auf das erwähnte Monument *): ein solches Verfahren könne nicht zur Zeit der allervortrefflichsten Meister in der Kunst üblich gewesen seyn, und habe dann erstlich Statt gefunden als alle Schwierigkeiten überwunden waren, die Künstler nun mit jener Freiheit und Leichtigkeit arbeiteten welche an Kunstwerken das Vergnügen des Beschauers mehr erhöht als demselben Abbruch thut. — Wohlverstanden pflichtete Mengs also über das Alter der Gruppe des Laocoon eben derselben Meinung bei der auch wir zugethan sind und die wir jetzt, vornehmlich das Technische an diesem berühmten Denkmal berücksichtigend, umständlich auseinandersetzen wollen.

Bildwerke aus der allerbesten Zeit scheinen die Kunst verbergend wie mit dem Gedanken erschaffen, mit einem Hauch hervorgebracht; an ihnen ist weder Mühe sichtbar, noch Prunk mit meisterlicher Handhabung des Werkzeugs getrieben. Weiter zeigen diejenigen Stücke welche wir aus erheblichen Gründen der auf die beste zunächst folgenden Zeit beimessen, wie der Borghesische Silen, der Farnesische Herkules, der Nil, die Mediceische Venus, die Capitolinische, und andere dergleichen Werke, ein mit jenem fast ganz übereinkommendes Verfahren; dann aber bestrebt fast der schnelle Uebergang zum freien Hervortreten der Kunst, zum Offenbarwerden der Meisterschaft an Denkmälern welche in Gemäßheit anderer Abzeichen nicht um

*) Mengs, Opere p. 366.

vieles jünger seyn können, und es ist keine ganz leichte Sache darüber Auskunft zu ertheilen. Die verschiedenen Schulen welche sich in den verschiedenen von Griechen bewohnten Ländern zur damaligen Zeit bildeten, mögen wohl Abweichungen im Geschmack so wie in der Behandlung der Werke veranlaßt haben. Gesah doch aus ähnlichen Ursachen Aehnliches auch in der neuern Zeit. Inzwischen gewährt dieses im gegenwärtigen Falle noch immer keine befriedigende Auskunft. Uns scheint das mehrerwähnte kühne Verfahren der Bildhauer aus dem Gange der Kunst sich entfaltet zu haben, und so betrachtet stellt dasselbe nicht nur keine weitere Schwierigkeit entgegen, sondern dienet vielmehr zur nähern Beglaubigung der Angabe von der Zeit in welcher *Paocoon*, der *Farnesische Stier*, nebst andern solchen Monumenten entstanden sind. — Die Kunst, indem sie wachsend sich erhebt, beginnt mit Ernst und mit Fleiß; ringend mit dem Stoff ist sie schon zufrieden wenn ihren Bemühungen nur der Hauptzweck, Gestalten hervorzubringen, einigermaßen gelingt. Ist von ihr sodann mehrere Gewandtheit, gründlicheres Wissen erworben, so wird sie unfehlbar zur pünktlich genauen Vollendung übergehen; ferner die Formen vergrößern, den Geschmack reinigen und wahren Vollgehalt sich aneignen. In diesem Zustand sucht sie nicht, vermeidet es vielmehr selbst zu erscheinen. Da aber ein Stillstehen unmöglich ist, so wird sie weiter zur Ueerverfeinerung fortschreiten, durch einige Künstlichkeit ihr nunmehr beginnendes Niedersteigen ankündigen und jetzt dem Auge schmeichelnd vermittelst des Barten, Fließenden, Weichlichen zu gefallen suchen; es werden hierauf die Meister als Meister hervortreten und den Beschauer zum

Erstaunen über ihre Kunst und Fertigkeit auffordern wollen. Mehreres ist für den gegenwärtigen Zweck nicht nöthig anzuführen, da es in der Folge unserer Betrachtungen sich von selbst ergeben wird. Daß aber das Gesagte die natürliche Stufenfolge im Auf- und Niedersteigen der Kunst ist, kann aus den alten Denkmälern, allenfalls auch durch Bilder der neuern Zeit, Malereien nicht ausgeschlossen, dargehan werden.

Nach solcher langen jedoch nicht zu umgehenden Abschweifung fahren wir nun in der Anzeige der Monumente weiter fort.

Der schlafende Faun, ehemals im Pallast Barberini zu Rom, jetzt im Museum Gr. Maj. des Königs von Baiern, scheint in Betracht des kühn geführten Meißels und übrigen großen Künstlerverdienste den soeben erwähnten Denkmälern zeitverwandt. Tiefer Schlaf, von Müdigkeit nach Anstrengungen, auch wohl von reichlich genossenem Weine herbeigeführt, ist in diesem vortrefflichen Werk zum Bewundern glücklich und wahr dargestellt; die Glieder sind geschickt nach der Kunst angeordnet, alle Theile harmoniren vollkommen und helfen den Charakter des Ganzen aussprechen 65].

Von eben solcher ausgezeichneten Beschaffenheit wie der vormals Barberinische Faun ist auch der Sturz eines mit Oele sich salbenden Ringers in der Sammlung alter Denkmale zu Dresden. Er hat kräftige Formen bei sanft ein- und ausbiegenden Linien; die Behandlung läßt uns einen mit sicherer Hand arbeitenden Meister erkennen. Dieses Denkmal in frühere Zeiten zu setzen erlauben die soeben bemerkten Eigenschaften nicht, und für späteres Ent-

stehen ist die Kunst an demselben zu edel, zu vortrefflich. Hätte der Kopf sich erhalten, so würden aus dem Geschmaek der Arbeit an den Haaren, den Umrissen der Augen u. s. w. wahrscheinlich sich noch nähere Aufschlüsse ergeben 66].

Wenige Monumente der Kunst aus dieser Zeit übertreffen den das Scabillum tretenden Faun in der florentinischen Sammlung. Kräftig entwickelt und durchgearbeitet von beständigen mit dem Leben in Feldern und Wäldern verbundenen Anstrengungen sind alle seine Glieder, Muskeln, Knochen und Sehnen, daher alle deutlich gegeben. Es gelang dem vortrefflichen wiewohl uns unbekannten Meister dieser Figur so in der naiven Gebehrde wie in der Gestalt und durch das Uebereinstimmende aller Theile vollkommen wohl den beabsichtigten Charakter durchzuführen, zugleich hat er auch gründliche Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers zu Tage gelegt. Mehreres hierauf Bezügliche wäre zu seinen Ehren anzuführen, doch werden wir mit der Bemerkung ausreichen: daß im' rechten das Scabillum tretenden Fuß und Bein, der gegenwärtige und künftige Moment, That und Wille angedeutet sind. Besagter Fuß hebt sich vorn, die Sehnen der Behen sind in Bewegung damit das Scabillum sich öffne; aber schon schwillt die Wade, und die große Sehne an der Ferse spannt sich zum Niederdrücken. Verständige Beschauer können in diesem einzigen Gliede deutlich die Gemüthsregung der ganzen Figur wahrnehmen, den Affect ungeduldigen Begehrens dem Spielzeug Laute zu entlocken. Nie ist diese Statue blank polirt gewesen, sondern, wahr-

scheinlich bestimmt im Freien aufgestellt zu werden, bloß mit dem Eisen beendigt 67].

Die unter dem Namen Cleopatra bekannte schlafende Ariadne im Museum Pio-Clementinum zu Rom dürfte nun den Monumenten in der Reihe sich anschließen. Im Ganzen zeigt sie gefällige Anordnung und edle Gliederformen, nicht durchaus frei von einer gewissen studirten Großartigkeit; das Gewand in künstlicher Unordnung ist sehr zierlich mit feinem doch zu häufige Falten liebenden Geschmack angelegt; die Behandlung endlich, obgleich minder kühn als am Laocoon, nichtsdestoweniger von beinahe ähnlicher Art 68].

Denselben Styl und ungefähr dasselbe Benehmen des Meisters entdeckt ein aufmerksamer Forscher auch an der Leucothea, vormalß die Villa Albani bei Rom und gegenwärtig die Antikensammlung Sr. Maj. des Königs von Baiern zierend 69].

Der sogenannte Achilles, eigentlich Sturz eines jungen bekleideten Bacchus in der Königlich-Preussischen Sammlung alter Kunstwerke, verdient ebenfalls berücksichtigt zu werden. Die Gestalt desselben hat, wie mehrere Denkmale aus dieser Zeit, ungemein viel Feines und Zierliches nebst angenehm fließenden Umrissen; das dünne leicht flatternde Gewand ist, in Bezug auf kunstreiche Ausführung und gefälligen Wurf der Falten, ein Meisterstück zu nennen 70].

Vormalß befand sich in der Villa Borghese bei Rom eine nun an das Königlich-Französische Museum übergegangene große Vase aus Marmor, deren erhoben gearbeitete Bilder den Bacchus nebst seinem Gefolge darstellen.

Der Gott hat vor den übrigen Figuren schöne Formen und geziemend edeln Charakter, nicht weniger trefflich ist auch das Suelle, Behende, Zierliche der weiblichen Gestalten, das Muthwillige, Derbe in den Faunen und besonders das Weiche, Schlauchartige im Silen, welcher trunken hinsinkend geschleppt wird, ausgedrückt; das Ganze mannigfaltig abwechselnd und gleichwohl nach Erforderniß übereinstimmend in Styl und Behandlung. Mit seinem Geschmacl angelegte Gewänder lassen die Gliederformen angenehm durchscheinen 71].

Eine andere Marmorvase, die Mediceische genannt, in der florentinischen Sammlung gleicht der vorigen an Gestalt und Größe; ihr Basrelief aber zielt auf die zum Opfer bestimmte Iphigenia. Den sämtlichen Figuren ist man das Lob fließender Zeichnung und gefälliger Wohlgestalt schuldig; sie haben Köpfe von vielem Ausdruck und passend gewählten Zügen, geschmackvoll angelegte doch hin- und wieder zu klein gefaltete Drapperien. In der Arbeit des Nackten, der Haare, so auch in den Gewändern verläugnet sich nicht der zeitgemäße Hang zum Weichlichen, Schmelzenden; einige Stellen indessen, zumal an der Figur der Iphigenia, zeigen deutliche Spuren des meisterlich gehandhabten Werkzeugs 72].

Mit Recht gelten die beiden genannten Vasen für Hauptstücke in ihrer Art. Vergleichend gegen einander gehalten erscheint das Basrelief auf dem vormals Borghesischen Denkmal freier gedacht, ein fröhlicheres, heitereres Ganze mit hübschangeordneten Gruppen; dahingegen die ernste Darstellung auf der sogenannt Mediceischen Vase den Schein von Ruhe verlangte, und also hier ganz zweck-

gemäß die Figuren ohne eigentlich gruppenhaft verbunden zu seyn, nebeneinanderstehen, die meisten wie in stillem Nachdenken begriffen; aber ein edler Geist, ein menschlicher zarter Sinn waltet in dem Werk, das Gemüth ansprechend.

Im Wesentlichen ist der Styl der Arbeit an beiden Gefäßen nur wenig verschieden, und obwohl sich kein ausreichender Grund finden dürfte sie als Werke von derselben Hand zu betrachten; so sind doch beide aller Wahrscheinlichkeit gemäß ungefähr eines gleichen Alters.

Die größte und am besten gearbeitete von den bekannten drei Herkulanischen Statuen im Dresdner Museum, deutet nach Beschaffenheit des an ihr sich äußernden Styls und Geschmacks ebenfalls die Kunst dieser Zeit an. Würdiger, edler Charakter im Allgemeinen der Bildung, in Zügen und Gebehrde, ist dem Ganzen keineswegs abzuläugnen, auch eine sittige obgleich ihrer selbst etwas bewusste Grazie. Das Gewand, so fein und zierlich dasselbe auch ist, scheint — mehr als gerechtfertigt werden mag — häufige, kleine, die Ruhe der Massen beeinträchtigende Falten zu haben; wodurch dieses Monument in Geschmacksverwandtschaft mit der oben erwähnten Ariadne oder der sogenannten Cleopatra kommt, folglich auch als derselben zeitverwandt betrachtet werden darf. Die Ariadne indessen ist mächtiger und großartiger gestaltet; hingegen gleicht die Herkulanische Statue im Styl der Formen mehr 73]

einer den Drestes und die Electra darstellenden Gruppe in der Villa Ludovisi zu Rom, welches Werk in hoher Achtung steht, auch unstreitig mit sehr schätzbaren Eigenschaften ausgestattet ist. Solche nach ihrem vollen Werth

anerkennend, finden wir uns jedoch geneigt dieses Monument für jünger als irgend eines von denen im Vorigen die Rede war zu halten. Die Ausführung zeugt von angewendetem vielen Fleiß: zierlich geworfene Drapperien schlagen überflüssige kleine Falten; an Wohlgestalt fehlt es den beiden Figuren nicht, ihre Gliederformen sind angenehm, zumal am Jüngling fein und zart, an der Frau wahrhaftig edel; sie gebärden sich anständig, fast ein wenig studirt, wie wohlerzogene Personen die sich beobachtet glauben; alle nackten Theile sind sorgfältig polirt. Demnach scheinen uns Denkweise, Geschmack und Behandlung des Ganzen auf die spätere Zeit hinzudeuten, so daß Menelaus, der Meister dieser Gruppe, wohl schwerlich viel eher als Griechenland den Römern unterwürfig und Corinth zerstört worden, (Ol. CLVIII. 3. 146 J. v. Chr. Geb.) dürfte gelebt haben. Wenn er sich, in der Inschrift an seinem Werk, Schüler des Stephanus nennt, so ist damit vermuthlich der oben (S. 39) unter den Bildhauern erwähnte Stephanus gemeint, welcher nach Plinius *) sich durch weibliche Figuren zu Pferde (Hippiades) rühmlich hervorthat und — wofern wir richtig gerathen haben — ungefähr um Ol. CL. (180 J. v. Chr. Geb.) die Kunst übte 74].

Als spätere und zwar am Ende des zu betrachtenden Zeitraumes entstandene Werke, aus denen wir über die damalige Beschaffenheit der Kunst Licht erhalten, sind noch anzuführen: Eine große Statue des Pompejus M. im Pallast Spada zu Rom; ein colossaler Kopf des Julius

*) Plin., Lib. 36. c. 5. §. 4. n. 10.

Cäsar, sonst im Pallast Farnese zu Rom, jetzt im Königlich-Neapolitanischen Museum; und der Kopf des M. J. Brutus im Capitolinischen Museum. Hier mag die einfache Anzeige dieser merkwürdigen Denkmale unserer Absicht und dem Leser genügen; doch behalten wir uns vor das Weitere über dieselben zu berichten, wenn wir ihnen im Verfolg dieser Betrachtungen wieder begegnen.

Unter den Monumenten aus Basalt und Porphyry sind ältere und jüngere, theils nach ihrer Kunstbeschaffenheit, theils nach äußern Kennzeichen zu unterscheiden. Die ältern, meist besser und manchmal sehr vortrefflich gearbeiteten, können als zur Zeit der griechischen Herrschaft über Aegypten entstanden angesehen werden; die jüngern, welche für jetzt nicht näher zu berühren sind, mögen in Rom, die spätesten vielleicht gar in Constantinopel verfertigt seyn.

Das beste Denkmal aus Basalt welches wir anzuführen wissen, ist der Sturz einer jugendlichen männlichen Figur von fleißigster Ausführung, kräftigem Charakter und schönen edeln Formen. Dieser Sturz befand sich vormals in der Villa Medici zu Rom, und ist von dort in die Antiken-Sammlung der florentinischen Galerie versetzt worden.

Eine mehr als lebensgroße Statue des Apollo, ehemals in der Galerie des Pallasts Farnese zu Rom und gegenwärtig in Neapel befindlich, erreicht zwar an Kunstverdienst den erwähnten Sturz nicht; kann aber doch immer für ein schätzbares Werk gelten, würdig der Kunst unter den ersten Ptolemäern 75].

Zwei große aus Basalt gearbeitete Vasen von elegan-

ter Form, mit Masken und Thyrsusstäben schön geziert, sind ebenfalls für Werke aus derselben oder einer wenig spätern Zeit zu halten. Eine dieser Vasen, in mehrere Stücke zerbrochen und kunstreich wieder zusammengefügt, schmückt nun das Vaticanische Museum; die andere, an Gestalt, Größe und Ornamenten jener völlig ähnlich, dient noch unverletzt in der Hauptkirche zu Neapel als Taufgefäß 76].

Winckelmann thut in seinen Werken 77) Meldung von drei vortrefflich gearbeiteten Köpfen aus Basalt, welche nach den mitgetheilten, allerdings wahrscheinlichen Gründen in Aegypten, und zwar in frühen Tagen der dortigen griechischen Herrschaft entstanden seyn sollen. Der erste mit Pancratiasten=Dhren, also einen Faustkämpfer vielleicht Sieger in den griechischen Spielen darstellend, gehörte damals dem Malthesischen Gesandten am römischen Hofe Ritter Breteuil, und war ehemals im Pallast Verospi; der andere, auch jugendlich männliche Kopf, hatte keine Pancratiasten=Dhren, manche Beschädigung erlitten und Winckelmann selbst besaß ihn. Uns ist das Anschauen dieser beiden Monumente nicht zu Theil geworden; auch wissen wir nicht wo solche gegenwärtig aufbewahrt werden.

Der dritte in der angezogenen Stelle erwähnte Kopf ist ein weiblicher, von regelmäßigen sehr schönen Zügen, vermuthlich das idealisirte Bildniß einer Aegyptischen Königin, und wird als Kunstwerk betrachtet sicherlich von keinem andern aus solchem harten schwer zu bändigenden Steine übertroffen. Dieses köstliche Denkmal befand sich

77) Trattato preliminare, cap. IV. . 141.—144.

vor etwa 30 Jahren noch in der Villa Albani bei Rom; und war einer ebenfalls antiken trefflich gearbeiteten Brust von Porphyry aufgesetzt.

Der den ältern Scipio Africanus darstellende Kopf im Pallast Rospigliosi zu Rom, darf in unsern Blättern um so weniger übergangen werden, als er hinsichtlich auf Arbeit wie auch in Bezug auf die Geschichte der Kunst ein bedeutendes Stück ist; geistreich, belebt, den festen Charakter des Mannes vollkommen wohl ausdrückend. Wir sind geneigt zu glauben: besagter Kopf sey nicht lange vor oder nach dem Ableben des Scipio (st. um das Jahr 183 v. Chr. Geb.) verfertigt; denn obgleich die angeführten Eigenschaften desselben seines Meisters Tüchtigkeit und Kunsterfahrung klärlich beurfunden, so ermangelt hingegen die Zeichnung des Fließenden, der Widerstand welchen der Stoff leistete tritt überall hervor. Von Seiten des Technischen steht demnach das Werk nicht allein gegen die vorerwähnten, sondern auch gegen später entstandene Arbeiten aus Basalt zurück, und es geschieht dem übrigens sehr ehrenwerthen Künstler schwerlich Unrecht durch den Verdacht: er habe nur geringe Uebung besessen so harten Stein zu behandeln 77].

Unter den porphyrynen Denkmälern dürfte, nach unserm Ermessen, der am Ausgang zum Capitolium stehende Sturz einer Minervensstatue allen andern vorzuziehen seyn. Der edle, sich in dem geringen Rest dieses ehemaligen Götterbildes noch deutlich aussprechende Charakter, so wie der zierliche Geschmack im Gewand mit häufigen Falten, lassen uns darin griechisch-ägyptische Arbeit aus der besten Zeit des dortigen Kunstbetriebs erkennen 78].

Die sitzende Minerva von Porphyry, als Roma über der Fontäne an der Wohnung des Senators auf dem Capitolium aufgestellt, muß dem vorgedachten Sturz gleich nachgesetzt werden. Sener verräth zwar einen edlern Charakter, die sogenannte Roma aber ist reizender, das Gewand, besonders wo dasselbe unter dem Brustharnisch hervortritt, hat den niedrigsten Faltenwurf; anliegend zeigt es die leichte Wendung und Wohlgestalt der Figur auf eine sehr vortheilhafte Weise 79].

Eine, gewöhnlich Juno genannte Bildsäule von Porphyry, stehend mit verbreiteten emporgehobenen Händen, sonst in der Villa Borghese bei Rom, jetzt in Frankreich, ist bereits von Winckelmann *) und mit Recht gelobt worden. Sie darf des Kunstverdienstes wegen den beiden obigen Monumenten keineswegs nachgesetzt werden, ihr Gewand ist vortrefflich angelegt, die Falten schön behandelt. Da sich aber auch ähnliche Statuen aus weißem Marmor gearbeitet vorfinden, so vermag man darum nur mit geringer Sicherheit über die Entstehungszeit des porphyrynen Werks zu urtheilen, weil dasselbe allenfalls auch spätere mit Fleiß und guter Kunst gefertigte Nachbildung einer im Alterthum berühmten Statue von Erz oder aus Marmor seyn könnte 80].

Von den bronzenen Monumenten des hier abzuhandelnden Zeitraumes ist vor andern die Figur eines schönen Jünglings in Lebensgröße aus der florentinischen Samm-

*) S. Winckelmanns Werke. Bb. 3. S. 129. u. Bb. 6. 1. S. 143. oder Gesch. der Kunst. Buch 2. Kap. 4. §. 12. und Buch 10. Kap. 2. §. 29.

lung anzuführen, doch nicht ohne einiges Bedenken ob dieses preiswürdige Stück vielleicht älter sey; zum wenigsten scheint der Charakter des Ganzen und vornehmlich der Haare ein solches Vermuthen mehr zu bekräftigen als zu widerlegen s 1].

Mit desto größerem Vertrauen mag man hingegen die Pallas von Bronze, nicht ganz lebensgroß, in eben derselben Sammlung als ein hierher gehöriges Denkmal betrachten. Von Gestalt ist sie mehr niedlich als großartig; der Helm steht ihr wohl, und das Gewand schlägt sich in zierlichen Falten um den Leib und in die Seite gestützten linken Arm; die rechte Hand macht eine Bewegung als ob die Göttin lehrend etwas darthun wollte. Die untern Theile an dieser Statue sind sehr beschädigt, und aus mehreren Merkmalen läßt sich schließen daß gleich anfanglich schon das Werk im Guß mißrathen war s 2].

Auch des schönen Jünglings von Erz, stehend, mit emporgehobenen Armen und verbreiteten Händen als zu den Göttern flehend, bald Ganymedes und bald Genius genannt, in der Königlich-Preussischen Sammlung alter Denkmale, sind wir verpflichtet zu gedenken. Jugendlich männliche Gestalt findet sich von der alten Kunst selten edler und kaum je mit lieblicherem Fluß der Umrisse dargestellt. In jener ersten Eigenschaft mag zwar der Apollino zu Florenz diesem vorzuziehen seyn: denn die Glieder des Gottes sind noch eleganter geformt, auch wohl etwas zarter, wie es dem Charakter desselben angemessen ist; aber im Fließenden, in sanfter Aus- und Einbiegung der Linien steht das Berliner Monument von Bronze dem florentinischen aus Marmor sicher zunächst. Die

Haare sind keineswegs drahtartig, wie etwa an andern Bronzen, z. B. am Dornauszieher, sondern freier gehalten, weich und lockig, auf eben die Weise wie an marmornen Werken aus dieser Zeit s3].

Im Herkulanischen Museum, dem reichsten Schatz alter Denkmale aus Erz, befindet sich eine Menge hierher gehörender Stücke, und wir möchten gerade die geschätzteste der dortigen bronzenen Statuen, den sitzenden Mercurius zunächst in Anspruch nehmen s4]. Unter den Köpfen und Brustbildern sind mehrere die entweder vermöge ihrer Inschriften oder wegen bekannter Gesichtszüge der dargestellten Personen ebenfalls erwähnt werden sollten; allein die Erinnerung des Verfassers an diese Bronzen ist von vielen Jahren her, und auch damals war er aufmerksamer auf das besondere Verdienst der Arbeit jedes einzelnen Werks als auf die wahrscheinliche Zeit ihres Entstehens, nach den zarten Nuancen im Styl, Geschmack und Behandlung zu kunstgeschichtlichen Zwecken.

Anzuführen wäre endlich noch eine im Capitolinischen Museum zu Rom aufbewahrte bronzene Vase, welche, zufolge der auf dem Rande befindlichen Inschrift, von Mithridates VII. Eupator einem Gymnasium geschenkt und ohne Zweifel auch eben damals gefertigt worden. Weil aber an diesem Gefäß keine Figuren gearbeitet sind, so ist dasselbe für die gegenwärtigen Erörterungen weniger bedeutend und kommt mit der eigentlichen Kunst nur wegen seiner im Ganzen sehr eleganten Form in Berührung s5].

Den ehernen Denkmälern schließen sich nun zu aller nächst die silbernen an, von denen die ungefähr acht bis neun Zoll hohe glockenförmige Vase im Pallast Corsini zu

Rom vornehmlich geschätzt und merkwürdig ist. Getriebene Bilder an derselben, das Urtheil über den Drestes darstellend, lassen mit Wahrscheinlichkeit vermuthen: das Schicksal habe uns in ihr eines von den beiden silbernen Gefäßen, Arbeiten des Zopyrus, erhalten wollen deren Plinius *) gedenkt 26].

Ein anderes Gefäß von Silber, wie ein Trinkbecher gestaltet, mit getriebenen Bildern welche auf die Vergötterung des Homerus zielen, gehört dem Herkulanischen Museum und steht an Kunstverdienst dem vorerwähnten Corsinischen keineswegs nach; auch mag zwischen beiden Denkmälern, in Betreff der Zeit da sie verfertigt worden, wohl nur ein geringer Abstand seyn 27].

Geschnittene Steine aus dem Zeitraum zwischen Alexander dem Großen und Augustus, sind ganz zuverlässig noch vorhanden, ja wenn man überall in den Sammlungen forschen wollte und könnte, in beträchtlicher Menge. Schon die beiden in Wien und zu Petersburg befindlichen großen Cameen mit Bildnissen des Ptolemäus Philadelphus und der Arsinoe, von denen der Verfasser in seiner Schrift über die frühere Geschichte der Kunst bei den Griechen *) umständlich gehandelt, auch Abbildungen davon mitgetheilt hat, würden der wahrscheinlichen Zeit ihrer Entstehung nach besser hierher gehören; allein um bereits Vorgetragenes nicht unnöthiger Weise zu wiederholen, enthalten wir uns von diesen Denkmälern weiter zu sprechen.

Was die Art betrifft wenig minder verdienstlich und köstlicher noch, in Erwägung der Größe und des dem

*) Plin., Lib. 33. cap. 12. §. 55. *) Abth. II. S. 128 N. 158.

Zweck des Künstlers sich wunderbar fügenden Steins, ist die im Königl. Museum zu Neapel aufbewahrte sogenannte Farnesische Schale, deren Bilder, da sie auf Aegypten Bezug haben, den Ort anzudeuten scheinen wo das Werk gefertigt worden. Aus dem nicht völlig so großartigen Styl der Figuren möchte man allenfalls vermuthen: die Schale sey etwas jünger als vorerwähnte Bildnißcameen 88].

Den bekannten hochgeschnittenen Stein des florentinischen Cabinets, den Amor darstellend welcher die Peyer spielt und auf einem Löwen reitet, Arbeit des Protarchus ¹⁾, sind wir geneigt hier folgen zu lassen.

Zugleich auch einen andern erhoben geschnittenen Stein der sich in England befindet, worauf Tryphon die Hochzeit des Amor mit der Psyche gebildet ²⁾. Es zeigen beide Werke, neben vielem Verdienst der Arbeit, Erfindungen die, wenn sie von den Steinschneidern selbst herrühren — was freilich nicht gewiß ist — völlig der Zeit angemessen sind da das Gefällige in der Kunst vor allem Andern bezielt wurde.

Ernster gedacht und noch besser ausgeführt ist der vom Athenion geschnittene Cameo in der Königl. Neapolitanischen Sammlung, welcher den Jupiter darstellt auf vierspännigem Wagen siegreich die Giganten bekämpfend ³⁾.

Von den vertieft gearbeiteten Steinen nennen wir zuerst die in Beryll geschnittene Bestrafung des Marsyas, angebliches Siegel des Nero, aus dem florentinischen Ca-

¹⁾ Stosch, Pierres gravées. LIII.

²⁾ Bracci, Memorie. tav. 30.

³⁾ Idem, pl. LXX.

binett, ein bewundernswürdiges Denkmal der alten Kunst in solchem Fache; mit Verstand und großer Zartheit ausgeführt, von edelm schönem Styl im Ganzen, also daß wir eben durch diese Vorzüge uns bewogen finden das Werk für ein älteres und vor den Zeiten der ersten römischen Kaiser entstandenes anzusehen.

Dann kommen in Betrachtung: zwei Carneole von der Größe gewöhnlicher Ringsteine, deren einer beschädigt und mit Gold wieder ergänzt das Bildniß des Ptolemäus Lagi zu seyn scheint; der andere enthält einen jüngern männlichen Kopf, Bildniß eines Unbekannten. Diese beiden Steine von ausgezeichnet guter Arbeit befinden sich in der Sammlung welche der berühmte Hemsterhuis besaßen, die nach dessen Tode an die Fürstin Gallizin, dann an den Grafen L. Stolberg übergegangen und jetzt mit dem Museum des Königs der Niederlande vereinigt ist.

Noch ein anderer vertieft geschnittener Carneol stellt das Bildniß des Sertus Pompejus *), Sohn des großen Pompejus, dar. Kurzgeschnittener Bart bekleidet ihm das Kinn und die Wange. Edle Züge hat dieses Bildniß übrigens nicht; man erkennt aber darin treue Naturnachahmung und Beachten der eigenthümlichen Züge. Der Ausdruck ist belebt und die Arbeit im Ganzen verkündet: Agathangelus, der seinen Namen auf den Stein eingegraben, sey ein in seiner Kunst wohlerfahrener Meister gewesen; und daß die Thätigkeit desselben gegen das Ende des hier berücksichtigten Zeitraumes Statt gehabt, wird wenigstens glaubhaft, man mag nun im Urtheil vom Bild-

*) Braccl, Memorie tav. V.

niß ausgehen, oder den Styl, das Verfahren des Künstlers zunächst in Erwägung ziehen.

Sichern Gewinn für unsere Forschungen und sogar sicherern als geschnittene Steine, lassen uns die numismatischen Monumente der Kunst dieses Zeitraums hoffen.

Von den Münzen der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen ist schon ehemals *) geredet und dem ausgezeichneten Kunstverdienst mancher derselben das gebührende Lob ertheilt worden. Möge uns indessen erlaubt seyn, hier besserer Folge und mehrerer Klarheit wegen auf einige der bedeutendsten Stücke zurückzublicken.

So vortrefflich und kunstreich die meisten Gepräge des Eysimachus auch behandelt sind, stehen sie doch an großartigem Styl und begeisterter Darstellung um eine Stufe tiefer als die Münzen Alexanders des Großen.

Dasselbe ist der Fall mit den übrigens hochschätzbaren Geprägten des Epirotischen Königs Pyrrhus. Ein solches Werk von ansehnlicher Größe, mit dem eichenbekränzten Haupt des dodonäischen Jupiters †), und ein kleineres, das Bildniß der Phthia *), Mutter des Pyrrhus, enthaltend, sind allerdings treffliche Arbeiten; allein gegen die allerbesten Münzen gehalten doch nur von secundärer Beschaffenheit.

Vom Antigonus König in Asien kommt eine große silberne Münze vor mit dem Haupt einer Gottheit, langbärtig und bekränzt; auf der Rehrseite sitzt Apollo jugend-

*) Gesch. d. bild. Künste bei den Griechen. Bd. I. Abth. II. S. 206 bis 218. № 248 — 267.

†) Mionets Münzpasten, № 542. auch die Münze № 543.

*) Dieselben, № 541.

lich zartgestaltet auf dem Vordertheil eines Schiffs; womit vermuthlich die von Demetrius Poliorcetes, dem Sohne des Antigonus, bei Salamis in Cypren gegen Ptolemäus gewonnene Seeschlacht bezieht wird; nach welcher Schlacht, die Ol. CXVIII. 2. vorkam, Antigonus und Demetrius den Königstitel annahmen. Lobenswürdig und zwar in hohem Grade ist die Kunst an diesem Denkmal; doch hat sie am Bedeutenden schon eingebüßt, wie aus dem Umstand erhellet, daß die Forscher noch immer getheilte Meinung sind: ob das Götterhaupt auf dem Avers den Pan oder den Silenus darstellen soll *).

Ein eben so verdienstliches, wahrscheinlich mit dem vorigen gleichzeitiges Gepräge des Demetrius Poliorcetes enthält auf der Hauptseite das Bildniß desselben im Glanz jener ausgezeichneten Jugendschönheit welche die Schriftsteller an ihm rühmen **]. Der stehende Neptun auf der Rehrseite, den rechten Fuß auf einen Fels gesetzt, in seiner linken Hand den Dreizack haltend, ist wohlgezeichnet, von kräftigen und zugleich eleganten Formen †).

Schildförmige Münzen des Antigonus Gonatas zeigen auf ihrer hohen Seite das Haupt eines gehörnten Fauns, auf der eingebogenen aber Minerva, den Donnerkeil schwingend, im alten Style gebildet °). Die Arbeit ist etwas flach gehalten, und wenngleich im Ganzen loblich, bleibt sie doch an Geist und Adel in beträchtlichem Abstand hinter den vorerwähnten Geprägten des Antigonus und des Demetrius Poliorcetes zurück.

*) Vergl. Winkelm. Gesch. d. Kunst des Alterth. B. 10. Kap. 2. §. 9.

†) Mionets Münzpaften, M. 486.

°) Dieselben, M. 489, 490.

An einer ebenfalls schildförmigen Münze des Philip-
pus III., auf deren äußern Seite das behelmte Haupt
des Helden Perseus gebildet ist, inwendig aber die mit
einem Eichenkranz umgebene Keule des Herkules ^{d)}), nimmt
man zierlichen Geschmack wahr und saubere Arbeit, doch
nicht mehr das Großartige des Styls wie solches in frü-
hern Geprägen vorkam. Auf andern Münzen des gedach-
ten Philippus ist dessen eigenes Bildniß zu schauen ^{e)}),
verdienstlich allerdings doch keineswegs anziehend, mit kur-
zen krausen Haupthaaren und Bart, dicken aufgeworfenen
Lippen, gebogener Nase und niederer Stirn. In das
weitgeöffnete, runde, königlich blickende Auge scheint der
Künstler etwas Ideales haben legen zu wollen. — Per-
seus, der Sohn des Vorigen und letzter König in Mace-
donien, erscheint auf Münzen mit ungefähr ähnlichen Zü-
gen, nur ist der Charakter noch gemeiner, die Ausführung
übrigens nicht zu tadeln ^{f)}).

Wenig verschieden in Kunst und Geschmack von den
Münzen Philipps und Perseus', doch etwas gerundeter,
weichlicher und fließender gehalten, sind die Bildnisse von
Prusias I. und Prusias II., Königen in Bithynien, auf
ihren Münzen ^{g)}). Diese beiden Herrscher hatten jedoch
günstigere Gesichtsbildungen als die soeben erwähnten Ma-
cedonier, daher die von ihnen herrührenden Gepräge an-
genehmer in die Augen fallen. Nicomedes II., Sohn und
Nachfolger von Prusias II., muß vermöge des Bildnisses
auf Münzen ein wohlgebildeter Mann von weichlichem

^{d)} Mionet's Münzpasten, No. 493.

^{e)} Ebendas. No. 494.

^{f)} Ebendas. No. 496.

^{g)} Ebendas. No. 802 u. 803.

Neußern gewesen seyn. Ein goldnes Gepräge, welches das Haupt dieses Königs und auf der Rehrseite einen Reiter in vollem Laufe zeigt ^{h)}, ist von trefflicher Kunst, so daß man solches mit Zuversicht für das Werk eines der besten Stempelschneider der damaligen Zeit halten mag ⁹⁰].

Nicomedes III., der wegen ausgelassener Sitten übeln Ruf hatte und mit welchem J. Cäsar in bösen Verdacht gerieth, erscheint auf Münzen ⁱ⁾ ganz charakterlos, weichlich und gleichsam aufgelöst. Ein stehender Jupiter auf dem Revers solcher Münzen ist zwar bestimmter, doch in Hinsicht auf Gestalt und Arbeit bei weitem geringer als die ähnlichen Figuren früherer Münzdenkmale aus Bithynien.

Für Mithridates VII. Eupator, König in Pontus, den berühmten Feind der Römer, haben sehr ausgezeichnete Stempelschneider gearbeitet. Eine Silbermünze von mäßiger Größe stellt das Haupt dieses Fürsten mit fliegenden Haarlocken dar ^{k)} und mag, wie Visconti irgendwo bemerkt hat, vielleicht einer Statue zu Pferd oder zu Wagen nachgebildet seyn ⁹¹]. Würdigere Züge erhielt jedoch Mithridates vom Verfertiger einer größern Silbermünze ^{l)}, welcher ihm zwar ebenfalls schwebende Locken gab, aber mäßiger bewegt und zierlicher angeordnet. Vor allen am trefflichsten behandelt, auch an Styl und Geschmaack den andern vorzuziehen, ist das Bildniß auf einer goldnen Münze ^{m)}.

^{h)} Mionet's Münzpasten, №. 806.

ⁱ⁾ Ebenbas. №. 808.

^{k)} Ebenbas. №. 755. ^{l)} Ebenbas. №. 754. ^{m)} Ebbf. №. 756.

Philetárus, Stifter des Pergamenischen Königreichs, erscheint auf seinen in bedeutender Anzahl noch vorhandenen Münzen in verschiedenem Alter dargestellt; jünger, wie mit Sorgen belastet, hat er dünne eingefallene Wangen *), welche sich sodann mit zunehmenden Jahren mehr und mehr füllen, endlich zum Wohlgenährten übergehen, vom Ausdruck gutmüthiger Behaglichkeit begleitet. Einige Gepräge der letztern Art sind, gegen jene erstern gehalten, offenbar Werke eines bessern Meisters °), ja eines der vorzüglichsten unter den Stempelschneidern des Alterthums. Die Fleischpartien, in allen den Philetárus angehenden Münzen weich und fließend behandelt, sind in diesen von bewundernswürdiger Wahrheit und Rundung; über feste Knochen und sanft schwellende Muskeln hat der Künstler gleichsam wirkliche Haut zu ziehen gewußt °²).

Von den Münzen der spätern Pergamenischen Könige und wie an denselben das allmähliche Sinken der Kunst und des Geschmacks wahrzunehmen sey, können wir, da sie uns nicht hinlänglich bekannt sind, keine Rechenschaft ablegen; es wende sich also die Betrachtung auf die vollständigere Reihe von Geprägten der Syrischen Könige, wo uns das Vergleichen der einzelnen Stücke unter sich und mit andern ungefähr eben so viel Gewinn verspricht.

Münzen des Antiochus I. Soter P), und seines Nachfolgers Antiochus Deus ¹) lassen in der künstlerischen Behandlung mehrere Strenger bemerken als die vorhin gelob-

*) Mionet's Münzpaften, № 845 u. 846.
839 u. 840. P) Ebendas. № 1123.
1125 u. 1127.

°) Ebendf. № 834,
¹) Ebendf. № 1124

ten des Philetärus. Zwar sind die hier beachteten syrischen Gepräge nicht eben minder geistreich und von gutem Styl, wohl aber weniger natürlich; das tiefgelegte Auge, der scharfangegebene Stirnknochen über demselben deuten des Künstlers Bestreben an, Idealbildung mit treulich nachgeahmter Natur, Gedichtetes und Wirkliches zu verbinden. Münzen des Seleucus Callinicus ^{*)}, auch des Antiochus Hierax ^{*)}, zeigen schon Abnahme am Bedeutenden und Hohen. Ihnen folgen die Münzen vom Antiochus Magnus ^{*)}, welcher als ein wohlgebildeter vollwangiger Knabe erscheint, ohne irgend ideales Hinzuthun geschickt und treu der Natur nachgebildet. Nach dem Antiochus IV. Epiphanes und Antiochus V. Eupator lassen alle Münzen der Syrischen Könige ein auffallendes Sinken der Kunst wahrnehmen. Die unter der unruhigen Regierung des Demetrius I. Soter geschlagenen ^{*)} haben bereits etwas Flaches, Unbedeutendes, und die vom Demetrius II. Nicator ^{*)}, den die Parther gefangen nahmen, sind von einem in Rücksicht auf jene Zeit bloß mittelmäßig zu nennenden Künstler verfertigt. Gepräge vom Antiochus VI. Epiphanes ^{*)} künden zwar wieder mehr Geschicklichkeit an; allein die vom Antiochus VII. Evergetes ^{*)} werden völlig bedeutungslos. Ein großartiger Adler auf ihrer Rehrseite scheint nach Münzen der Ptolemäer copirt zu seyn. Wiederum von besserer Kunstbeschaffenheit ist eine Münze auf deren Vorderseite die Bildnisse der Königin Cleopatra

^{*)} Mionet's Münzpaften, № 1128 u. 1129. ^{*)} Ebendf. № 1130.

^{*)} Ebendaf. № 1132.

^{*)} Ebendaf. № 1137 u. 1138.

^{*)} Ebendf. № 1140 u. 1141.

^{*)} Ebendaf. № 1142 u. 1143.

^{*)} Ebendaf. № 1145, 1147 u. 1148.

und ihres Sohnes Antiochus VIII. Grypus zu ſchauen ſind *). Beiden Köpfen gab der Künſtler würdigen Ausdruck, behandelte ſolche in einer weichlichen abgerundeten faſt unbeſtimmten Manier, zumal den Antiochus; die Königin ſcheint in der Darſtellung mehr begünſtigt. Dieſe herrſchſüchtige, ungeheurer Verbrechen beſchuldigte Frau zeigt im Bilde zwar die ſtolze Selbſtgenügsamkeit einer Juno, aber um den Mund, die Wange ſpielt anziehend freundliches Lächeln. Der gutgearbeitete Adler des Reverses iſt auch hier dem Adler der Ptolemäer ganz ähnlich, alſo nach wahrſcheinlichem Vermuthen von dorthier copirt.

Gepräge des Antiochus IX. Philopator *), ſo wie des Seleucus VI. Epiphanes ^{b)}) und des Antiochus X. Eusebes ^{c)}) ſind mit einiger Kunſtfertigkeit gemacht, es fehlt aber denſelben an Geiſt. So gleichfalls den Münzen des Antiochus XI. Didymus ^{d)}). Eine vom Philip-pus Epiphanes ^{e)}) iſt etwas beſſer; auch eine vom Demetrius III. Deus ^{f)}), ingleichen eine vom Antiochus XII. Dionyſus ^{g)}). Ebenderſelbe Stempelschneider ſcheint eine Münze des Tigranes ^{h)}) von Armenien, welcher im Jahr 84 v. Chr. Geb. Syriſcher König wurde, verfertigt zu haben, indem der Geſchmack und die Arbeit an ihr ganz mit den nächſtvorigen Geprägen übereinſtimmen.

Wer die Münzen der Syriſchen Könige in der Folge wie wir ſolche angeführt haben mit Aufmerkſamkeit be-

*) Mionet's Münzpaſten № 1151.

^{a)}) Ebendaſ., № 1153.

^{b)}) Ebendaſ., № 1154.

^{c)}) Ebendaſ., № 1155.

^{d)}) Ebendaſ.,

№ 1156.

^{e)}) Ebendaſ., № 1157.

^{f)}) Ebendaſ., № 1158.

^{g)}) Ebendaſ., № 1159.

^{h)}) Ebendaſ., № 1160.

trachtet, wird als äußeres Unterscheidungszeichen bald wahrnehmen, daß vom Antiochus IV. Epiphanes her alle auf der Rehrseite mit Schrift angefüllt, oder besser gesagt geschmackwidrig überladen sind. Ferner dürften Kunstkundige nicht ohne großes Erstaunen den weiten Abstand im Gehalt der Ausführung und sogar im Geschmack bemerken, welcher sich offenbart wenn man besagte Münzen vom Antiochus VIII. Grypus bis auf den Tigranes, den gleichzeitig ausgeprägten des Mithridates Eupator entgegenhält. Das Räthselhafte eines so gewaltigen Unterschiedes löset sich indessen durch die Erwägung, wie das Reich des Seleucus in jenem nachtheiligen Frieden, welchen der vom L. Scipio besiegte Antiochus Magnus eingehen mußte, bis hinter den Taurus beschränkt wurde, der noch übrige Theil desselben aber von da an in immer größern Verfall gerieth. Die von Mithridates beherrschten Länder hatten zwar auch manches Widrige erfahren, aber die Kunst war daselbst seit längerer Zeit einheimisch und Mithridates liebte sie; auch hatten sich wahrscheinlich Künstler von vielen andern Orten her, Schutz und Beschäftigung suchend, zu diesem mächtigen Fürsten begeben.

Münzen der ersten griechischen Herrscher über Aegypten empfehlen sich durch vortreffliche Kunsteigenschaften, und die Bildnisse des Ptolemäus I. Soter ¹⁾, der Berenice ²⁾, des Ptolemäus II. Philadelphus, wie auch der Arsinoe ¹⁾, welche sie enthalten, stehen an Verdienst nicht weit hinter den obenbelobten großen Cameen zurück. So nehmen

¹⁾ Mionet's Münztafeln, № 1231 — 1234. ²⁾ Ebbf., № 1235.

¹⁾ Ebendaf., № 1236.

sich gleichfalls die Münzen des Ptolemäus III. Evergetes ^{m)} noch sehr gut aus; der Arbeit gebührt Lob, der Styl ist edel; gleichwohl entdeckt das Auge des Forschers, hinsichtlich auf das Großartige im Charakter der Darstellung, schon einen beträchtlichen Abfall. Die unter der Regierung des Ptolemäus IV. Philopator geprägten Münzen ⁿ⁾ gleichen im Styl und Geschmack denen des Antiochus Magnus sehr; doch war der Stempelschneider welcher für den Aegyptischen König arbeitete kein so geschickter Künstler als der welcher dem Beherrscher von Syrien diente. Bewundernswürdig ohne Zweifel würde eine Münze des Ptolemäus V. Epiphanes ^{o)} seyn, weil sie an Adel und geistreichem Ausdruck den Geprägen des Ptolemäus Philadelphus nahe kommt; allein wir argwöhnen nicht ohne Grund, man habe zu derselben sich eines alten Stempels bedient; denn außerdem wäre der Unterschied oder vielmehr der Sprung abwärts von dieser Münze zu einer des Ptolemäus VI. Philometor ^{p)} ganz unbegreiflich.

Wir mögen nicht wagen ein bestimmtes Urtheil auszusprechen über einige Münzen welche man spätern Ptolemäern, nämlich dem Ptolemäus XI. ^{q)} (Alexander III.) und dem Ptolemäus XII. Auletes ^{r)} pflegt zuzuschreiben. Eine Münze vom Ptolemäus XIII. Dionysus ^{s)} worauf derselbe im Costüme des Bacchus gebildet ist, verdient noch Lob; desto schwerer vermag man aber sich in eine andere Münze zu finden, welche auf einer Seite das Brustbild der Cleopatra, auf der andern den Kopf des Antonius ent-

^{m)} Mionet's Münzpasten, № 1238. ⁿ⁾ Ebbs., № 1246 u. 1247.

^{o)} Ebbs., № 1249. ^{p)} Ebbs., № 1250. ^{q)} Ebbs., № 1257.

^{r)} Ebendas., № 1258. ^{s)} Ebendas., № 1259.

hält ¹⁾), weil hier der Geschmack und die Behandlung von jenem Gepräge des Ptolemäus Dionysus bergestalt unterschieden sind, als ob zwischen der Entstehung beider Monumente Jahrhunderte verstrichen wären. Das erwähnte auf die Cleopatra und den Antonius Bezug habende Stück ist flach gearbeitet, von etwas roher Ausführung, nicht geistlos zwar, aber mangelhaft gezeichnet und nicht weniger mangelhaft von Seiten des Geschmacks. Cleopatra dürfte, wenn wir diesem Bildniß Glauben beimessen wollten, kaum hübsch gewesen seyn, und Antonius hat caricaturmäßige Züge. Wer die Kunstbeschaffenheit des Werks reiflicher Ueberlegung werthschätzt, wird mit uns vermuthen: dasselbe sey nicht gleichzeitig mit den genannten Personen, sondern viel später aus unbekannter Ursache zu ihrem Andenken geprägt worden.

Münzen vom Agathocles und vom Hiero II. sind edle Denkmale der Kunst in Sicilien, als dieselbe kaum den Mittagspunkt überschritten hatte und im ersten Sinken war. E. N. Visconti ²⁾ zeigte mit Gründen gegen welche sich wenig einwenden läßt, daß die Münzen mit Bildnissen des Gelo ³⁾ und des ersten Hiero ⁴⁾ nicht Werke ihrer Zeit, sondern Gedächtniß-Münzen sind, während der Regierung des zweiten Hiero geprägt, folglich zwischen den Jahren 269 und 215 vor Chr. Geb. Dasselbe ist, vermöge des Geschmacks der Arbeit, auch der Fall mit denen welche auf dem Avers das Haupt der Königin Philistis, und auf der

¹⁾ Mionet's Münzpasten, N. 1261.

²⁾ Iconographie grecque,

Tom. II. p. 16.

³⁾ Mionet's Münzpasten, N. 327 u. 328.

⁴⁾ Ebenbas., N. 329.

Kehrseite ein Biergespann zeigen von der Victoria gelenkt ⁷⁾). Will man sich die Mühe nehmen mehrere solcher oft vorkommenden Münzen der Philistis mit einander zu vergleichen, so ergiebt sich aus dem Vergleich: daß wie- wohl in allen guter, der Zeit angemessener Stiel herrscht, doch das Gepräge verschieden, und verschiedene mehr und weniger geschickte Künstler die Stempel gefertigt haben. Auch ist zu vermuthen die Stempel seyen nicht alle nach einerlei Vorbild gearbeitet; denn der Schleier über dem Haupt der Philistis liegt an einigen solchen Münzen fast glatt auf ⁸⁾), bei andern aber schlägt derselbe mehr vom Wirbel gegen die Stirne hin ziehende Falten ⁹⁾), auch sieht bei dergleichen Geprägten der Knoten der vom Schleier be- deckten Haare etwas tiefer im Nacken als bei jenen; ferner erscheint hier das Biergespann des Reverses allemal ru- hig dahinschreitend, hingegen hat es auf einer Münze der ersten Art raschere Bewegung ¹⁰⁾), und auf einer sind die Pferde sogar springend dargestellt ¹¹⁾).

Die nach unserer Meinung schönste Münze von Hie- ro II., und gewiß eines der schätzbarsten Monumente der Kunst im Fache der Münzen, ist eine bronzene mit dem würdigsten Haupt des Neptunus auf der Vorderseite, und einem sinnvollprächtigt verzierten Dreizack auf der Kehr- seite ¹²⁾). Neptunus erscheint hier dem Jupiter beinahe ähnlich, eben die Züge, eben die Hoheit; nur ist sein Blick ernster, die Stirne mehr von Locken umwölkt.

⁷⁾ Mionet's Münzpasten, N. 339 u. ff. ⁸⁾ Ebendas., N. 340 u. 343. ⁹⁾ Ebendas., N. 339, 341 u. 342. ¹⁰⁾ Ebendas., N. 339. ¹¹⁾ Ebendas., N. 343. ¹²⁾ Ebendas., N. 334.

Vom Gelo, Sohn und unmittelbarem Nachfolger Hierons im Regiment über Syracus, sind, weil er bald starb, keine Münzen vorhanden, oder, wofern sich dergleichen finden sollten, uns unbekannt gebliebene Seltenheiten. Dagegen giebt es einige vom Hieronymus, Gelons Sohn und Nachfolger, die auf beinahe eben so großes Kunstverdienst Ansprüche machen können als die vorhin erwähnten Gepräge seines Großvaters, wahrscheinlich auch von denselben Künstlern herrühren. Ihre Rehrseite enthält einen Donnerkeil großartiger Gestalt, der Avers das charakteristische Bildniß des damals fünfzehn- bis sechszehnjährigen Hieronymus *), welcher nach vierzehn Monaten schlecht geführten Regiments ermordet wurde. Nur drei Jahre nach Hierons II. Tode, nämlich im Jahr 212 v. Chr. Geh., geschah es, daß der römische Feldherr Marcellus Syracus eroberte und plünderte; zwei Jahre später wurde Sicilien in eine römische Provinz verwandelt.

Die unter dem Schutt von Herculaneum, Pompeji und Stabia hervorgezogenen Malereien sind zwar, in ihrer Gesamtheit betrachtet, merkwürdige Beweise des Kunstfleißes der Alten, doch immer noch nicht wie sie es verdienten durchforscht. Manche derselben dürfen freilich als bloß flüchtig hingeworfene Wandverzierungen wohl zur Ansicht und Benutzung, keineswegs aber als Muster empfohlen werden; andere, zwar etwas mehr gepflegt, verrathen dennoch kundigen Beschauern durch manches Gebrechen, daß die Künstler aus deren Händen sie hervorgegangen zu jener Zeit nur gemeine Maler waren; allein einige der

*) Mionet's Münzpasten, M. 337, 338.

am besten ausgeführten Stücke möchten wir des Zarten, Schönen, Geistvollen, der durch und durch waltenden Anmuth, der wohlbeobachteten Massen von Hell und Dunkel, ingleichen des zierlichen Faltenschlages wegen für Arbeiten trefflicher Meister halten, und zwar solcher die früher als unter der Regierung des Augustus gelebt haben, folglich über ein Jahrhundert bevor die obengenannten Städte vom Besuch mit Lava und Asche überdeckt wurden. Hiermit ist zunächst auf die lieblichen Figuren der sogenannten Tänzerinnen ¹⁾ gezielt; dann auf die vier Stücke wo jedesmal ein Centaur mit einer andern Figur künstlich gruppirt ist ²⁾; und weiter auf vier Gemälde von reicherer Zusammensetzung ³⁾, deren eines einen tragischen Dichter und sonst verschiedene der Bühne verwandte Personen darstellt. Auch das erst neuerlich entdeckte größere Gemälde, wie Briseïs auf Agamemnons Befehl aus dem Gezelt des Achilles weggeführt wird, möchte vielleicht noch beizuzählen seyn.

Die Tänzerinnen stehen schon seit ihrer Wiederauf-
findung in classischem Ansehen, verdienen solches auch durch
nicht zu übertreffende Anmuth der Gebehrden, leichte, die
Körperformen gefällig zeigende Gewänder und harmonisch
gewählte Farben derselben, hell und fröhlich dem Charak-
ter der Darstellung angemessen. Diese Farben, nie grell
absehend sondern allemal befreundet, heben einander wech-
selfeitig und vollenden das reizende Ganze einer jeden Fi-

¹⁾ Pitture antiche d'Ercolano, Tom. I. tav. 17 — 21.

²⁾ Ibid., T. I. tav. 25 — 28. ³⁾ Ibid., T. IV. tav. 41 — 44.

gur, welche eben dadurch in leicht schwebender Bewegung fast wie schöne bunte Schmetterlinge erscheinen.

An den Centauren-Gruppen ist die vortreffliche Beleuchtung zu loben, die großen klaren wirksamen Schattenpartien; ferner die große Kunst mit der alle vier Stücke angeordnet sind. Besonders zeichnet sich in Hinsicht auf die zuletzt erwähnte Eigenschaft dasjenige aus wo man einen Centauren sieht, die Hände zurückgebunden und eine Bacchantin auf seinen Rücken gesprungen, welche mit Fuß und Thyrsusstab ihm züchtigende Stöße versetzt. Vollkommneres in dieser Art läßt sich wohl schwerlich weder aus alter noch aus neuer Zeit nachweisen.

Bloßes Erinnern an die vier Umrisszeichnungen des Alexander von Athen auf Tafeln von weißem Marmor ¹⁾ wird hier genügen, weil über die Kunstbeschaffenheit so wie über das wahrscheinliche Alter dieser Monumente oben (S. 55) schon das Nöthige gemeldet ist.

Unbedenklich kann angenommen werden: manche von den bemalten Gefäßen aus gebrannter Erde seyen im Verlauf des Zeitraumes entstanden von dem wir handeln; doch scheint die Sitte dergleichen Gefäße den Verstorbenen zur Seite in's Grab zu setzen aus fernen Zeiten herkömmllich, weil eine beträchtliche Zahl Vasengemälde den alten, einige sogar den ältesten Styl verrathen. Bis wann aber solche bemalten Gefäße gefertigt worden und zu welcher Zeit man aufgehört habe den besagten Gebrauch von ihnen zu machen, ist nicht bekannt; es geschah indessen wahr-

¹⁾ Pitture antiche d'Ercolano, Tom. I. tav. 1—4.

scheinlich noch bevor die Kunst tief gesunken war, denn so handwerksmäßig auch zuweilen die Zeichnungen oder Gemälde auf Vasen seyn mögen, deuten sie doch nie auf entarteten Geschmack. Ueberdem hat der Verfasser dieser Blätter weder selbst gesehen noch vernommen daß dergleichen Werke aus den römischen Catacomben hervorgezogen worden, oder daß ihre Bilder Gegenstände der christlichen Mythologie darstellen.

Als Kunsterzeugnisse welche in dem hier berücksichtigten Zeitraum wahrscheinlich entstanden sind, wolle sich der Leser zunächst der oben (S. 53) schon erwähnten mit Namen der Maler bezeichneten Gefäße erinnern. Es enthalten indessen die Sammlungen solcher Denkmale manche zum Theil noch preiswürdigere Stücke ohne Namen, deren Bilder ebenfalls durch Anmuth, Styl der Formen, Faltschaft und sonst, Altersverwandtschaft beurfunden mit den angeführten plastischen sowohl als gemalten Monumenten. Viele vorübergehend, nennen wir nur zwei der vorzüglichsten. Das eine ist die bereits von Winckelmann ^{k)} mit großem Lob angeführte, jetzt vermuthlich in England sich befindende Vase der ersten Hamiltonischen Sammlung ^{l)}, deren Gemälde den Wettlauf bedeutet welchen Danaus zur Verheirathung seiner Töchter anstellte; die Figuren sind alle von ausnehmender Anmuth. Das andere Gefäß dessen wir gedenken wurde bei Nola gefunden und

^{k)} Winckelmanns Gesch. der Kunst des Alterth. Buch 3. Kap. 4. §. 36—42.

^{l)} Abgebildet bei d'Hancarville, *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines* Vol. I. pl. 130.

gehörte sonst der Familie Bivenzio daselbst ^{m)}). Wohlgezeichnete, die Eroberung von Troja darstellende Figuren umgeben dieses große Gefäß, unstreitig eines der merkwürdigsten Monumente seiner Art; und es wäre nicht unmöglich daß die oben erwähnten vom Theodorus gemalten Tafeln mit demselben Gegenstand dem Vasenmaler zu Vorbildern gebient.

Zogen wir hiermit zwei der allerverdienstlichsten Vasengemälde in den Bereich unserer Betrachtungen, so darf um dieses ganze Fach desto richtiger zu schätzen nun auch die Anzeige nicht fehlen: daß wahrhaft gute Künstler sehr selten sich mit dergleichen Arbeiten befaßt haben mochten; wenigstens ist uns nie ein solches Stück vor Augen gekommen, welches durch entschiedene Vorzüge der künstlerischen Ausführung eines im Alterthum hochgeschätzten Meisters würdig war. Guter Styl im Ganzen ist freilich vielen Gemälden — oder wenn man lieber will Zeichnungen — auf Vasen nicht abzusprechen, und die Kunstfertigkeit, das Leichte der mit gewandter sicherer Hand gezogenen Umrisse erregt und verdient nicht selten unsere Bewunderung. Das eine und andere ist jedoch erklärlich theils aus dem damals herrschenden schönen und edeln Geschmack, theils aus der hohen Stufe des Wissens und Vermögens worauf die Kunst gestanden. Was zur noch guten Zeit und am Maasstabe derselben gemessen mittelmäßig oder gering scheinen mochte wird jetzt mit Recht gepriesen, und sonach können Vasengemälde zwar oft belehrend seyn, allein

^{m)} Millin, *Peintures de vases antiques etc.* T. I. pl. 25 et 26; besser in W. Tischbeins *Pompe nach Antiken*, Heft IX. M. 5 u. 6.

Musterstücke zur Nachahmung wird ein denkender Künstler unter den andern Monumenten mehrere und bessere finden. Indeß giebt es noch eine Seite von welcher betrachtet die bemalten Gefäße der Aufmerksamkeit würdig sind. Viele derselben enthalten nämlich Bilder welche, mehr als bloß wahrscheinlichem Vermuthen gemäß, berühmten Werken vortrefflicher Meister des Alterthums nachgebildet worden. Ob nun gleich solche Nachbildungen auf Vasen keineswegs mit solcher Sorgfalt wie man wohl wünschen möchte gemacht sind, die meistens flüchtige Behandlung auch nur das Allgemeine, Ganze anzudeuten vermag; so ist demungeachtet in ihnen ein großer Schatz herrlich gedachter Compositionen, einzelner Gruppen und Figuren auf uns übergegangen.

Unter den jetzt noch vorhandenen musivischen Denkmälern führen wir als eines der achtenswertheften an: das im Capitolinischen Museum aufbewahrte, Tauben darstellend, welche auf dem Rand einer zierlichen bronzenen Schale voll Wasser sitzen ^{a)}). Sey dasselbe nun das wirkliche Original von Sosus, dessen Plinius ^{b)}) Erwähnung thut, sagend es befinde sich zu Pergamus: oder mag solches erst im Zeitalter des Kaisers Hadrianus für dessen Villa bei Tivoli, wo es gefunden worden, copirt seyn, in jedem Fall erhalten wir daraus Unterricht über den Geschmack in dieser Art von Malerei zur Zeit des Floris von Pergamus, d. i. ungefähr um Ol. CL — CLX oder 180 bis 140 J. v. Chr. Geb. Die angenehme Er-

^{a)} Furietti, de Musivis, wo auch eine gute Abbildung des Denkmals zu finden ist.

^{b)} Plin., Lib. 36. cap. 25. §. 60.

findung sowohl als die verständige Anordnung des gedachten preiswürdigen Monuments kündet einen Meister an welcher den Zweck seiner Kunst richtig erkannt und sich inner den Gränzen derselben zu bewegen wußte. Die Ausführung leistet was zum Verzieren eines Fußbodens erforderlich und angemessen war; alles ist mit Sorgfalt behandelt, die Gegenstände sind vollkommen deutlich hervorgehoben, aber nirgends wird Kleinlicher, der Absicht des Werks nicht zusagender und wegen der gegebenen Mittel erfolgloser Fleiß wahrgenommen.

Zu fast gleicher Werthschätzung wie das vorige Denkmal sind berechtigt die im Herkulanischen Museum befindlichen beiden Mosaiken des Dioscorides von Samos, Theatersfiguren enthaltend, und mit eben dem richtigen Sinn und Geschmack ausgeführt wie die Tauben. Winckelmann ^{p)}, der im Jahr 1764 zu Pompeji beim Auffinden des einen dieser Bilder zugegen war, hat bemerkt: es seyen alle beide, mit dünnen Marmorplatten gefüttert und mit schmalen Streifen von orientalischem Marmor umfaßt, in Fußböden von gröberem Mosaik eingesetzt gewesen; demnach sind sie wahrscheinlich von anderwärts hergebracht worden und sollten, als geachtete Kunstwerke in ihrer Art, den schönen Zimmern wo man sie fand zum besondern Schmucke dienen.

Wird zugegeben der bekannte Fußboden zu Palestrina ^{q)} (dem alten Präneste) mit allerlei Bildern welche

p) Winckelmanns Gesch. der Kunst des Alterth. Buch 12, Kap. 1. §. 11. u. f. auch Buch 7. Kap. 4. §. 19.

q) G. d. Abbild. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Tom. XXX. p. 538.

fast sämmtlich auf Aegypten und den Nil Beziehung haben, sey zur Zeit des Sulla verfertigt, weil gedachtes Mosaik in den Ruinen des vom Sulla daselbst erbauten prächtigen Tempels der Fortuna entdeckt worden, so gehört solches unter die hier anzuzeigenden Denkmale. Die Ausführung an diesem Werk ist jedoch minder sorgfältig, das gesammte Ganze überhaupt weniger zu loben als die Capitulinischen Tauben, oder die Maskenfiguren im Herkulanischen Museum.

Bezüglich auf das Vorhergehende, wollen wir noch anzeigen: daß zu Berlin unter den Königlichen Antiken ein beträchtliches Stück einer, wie man vermuthen darf, ursprünglich größern musivischen Arbeit sich befindet, deren Bilder mit dem Fußboden von Palestrina viel Aehnliches gehabt haben mochten; das Fragment aber ist mit besserer Kunst und mehrerem Fleiß gearbeitet. Es enthält wohlgruppirte Figuren unter einer Laube sitzend und trinkend; andere fahren in einem Kahn auf dem Flusse, zunächst vorn sieht man Wasserpflanzen.

Dünne Tafelchen von farbigen Marmorn, nach Bedarf zugeschnitten und auf untergelegte Steinplatten zusammengesetzt und gefittet, oder was die Italiäner *Lavor commesso*, wir Florentiner-Arbeit nennen, ist eine der Mosaik nah verwandte Kunst, folglich haben wir einiger noch vorhandenen Denkmale derselben angemessene Meldung zu thun. Uns sind vier Stücke bekannt: eins, den Raub des Hylas darstellend, befindet sich im Pallast Albani zu Rom; das andere, ebendasselbst, enthält das Bild eines Wettrenners der auf vierspännigen Wagen fährt; das dritte und vierte Stück, zwei einander fast ähnliche

schön angeordnete Thiergruppen, jede von einem Tiger der einen Ochsen anfällt und niederwirft, sieht man in der Kirche St. Antonio Abbate zu Rom. Freilich läßt sich nicht läugnen, daß von den gedachten Monumenten keins, auch der Raub des Hylas nicht ausgenommen, so alt scheint als erforderlich wäre um hier mitzuzählen; doch sind unstreitig schon in frühern als den Zeiten des Augustus solche Arbeiten versertigt worden, worüber der mit verschiedenfarbigen Achatsteinen ausgelegte Fußboden in einem Zimmer des von Hiero II. zu Syracus erbauten Prachtschiffs entscheidenden Beweis ablegt.

Die großen politischen Ereignisse, die mit den Künsten in Verbindung stehenden Züge aus dem sittlichen Leben, die Nachrichten von Künstlern und Werken derselben, endlich die Monumente verschiedener Art, deren im Vorigen gedacht worden, bereiteten uns den höhern Standpunkt einer nun zu versuchenden allgemeinen Uebersicht der Schicksale der bildenden Kunst, während des Zeitraumes von Alexander dem Großen bis auf den Augustus. Wir möchten nämlich in gedrängter Folge andeuten: was im Verlauf der gedachten Zeit da und dort hauptsächlich geschehen, den Geist und Charakter einiger damals entstandenen Monumente näher untersuchen, auch sorgfältig auf die Veränderungen im Geschmaç achten; woraus alsdann theils die fortschreitende Abnahme der Kunst sich ergeben, theils gezeigt werden wird bis in welche Entfernung von der ehemaligen Herrlichkeit ihr abwärts geneigter Gang sie schon verleitet hatte.

Durch alle Länder welche der griechischen Cultur theilhaft geworden, stand die Kunst zur Zeit von Alexanders

des Großen nächsten Nachfolgern noch in hohem Flor. Die damaligen Künstler waren in den Schulen der größten Meister gebildet, und wenn sie diesen ihren Vorgängern und Lehrern nachstanden; so geschah solches, weil jetzt mehr und immer mehr dem Weichen, dem Gefälligen nachgestrebt wurde; dieses aber mußte nothwendig das Würdige bedingen, ja dem rein Schönen selbst Eintrag thun. Schon die Kunst des Eysippus war von ihrer angestammten Höhe um eine Stufe heruntergestiegen, denn sie wollte faßlicher werden für Viele und wahrhafter scheinen. So bewegte sie sich fortan weiter, den Neigungen und herrschenden Sitten sich bequemen. Indessen ließ das jetzt zum Hauptaugenmerk der Künstler und Ziel ihres Bestrebens gewordene Weichlich-Fließende, Reizend-Gefällige, immer noch in gewissem Sinne Vollkommenes entstehen, zumal in Fällen wo der Gegenstand den erwähnten Eigenschaften zusagte, diese selbst zur Bedeutung der Werke beitrugen, den Charakter derselben besser aussprechen halfen.

Für Bildnisse befolgten die Künstler mit preiswürdigem Gelingen den Weg welchen Eysippus den Bildnern, Apelles den Malern zuerst gezeigt hatten; nämlich: mit Auffassung des Eigenthümlichen sich der Natur näher anzuschließen, aber durch hineingelegten höhern Sinn das Ganze adelnd, solches über die strenge Wahrheit und Wirklichkeit hinaufzurücken. Solche Werke waren gleichsam bildliche Lobreden der Künstler auf die dargestellten Personen, und hiervon zeugen nicht allein die Statuen, Büsten und geschnittenen Steine, welche anerkannt Bildnisse berühmter Männer und Frauen derselbigen Zeit sind, sondern vornehmlich die gegen jede Einwendung vollkommen ge-

ſicherten Münzen des Demetrius, Antiochus Soter, der beiden erſten Ptolemäer und ihrer Gemahlinnen. Man kann dieſen Münzen weiter noch die des Lyſimachus, des Seleucus Nicator, wie auch eine auf die Phthia, Mutter des Pyrrhus, beifügen, und jene bewundernswürdigen Gepräge des Philétarus, Königs von Pergamus.

Aus den gedachten Bildniſſen mögen die der Feldherren und Kriegsgefährten Alexanders welche nach deſſen Tode ſich in die weiten Länder ſeines Reichs theilten und ſelbſt Könige geworden, eine Stelle erläutern welche Juſtinus *) dem Trogus Pompejus 93] nacherzählt und die, im richtigen Sinne gefaßt, nicht allein der Kunſt zur Ehre gereicht, ſondern auch den entſcheidendſten Beweis giebt für die Richtigkeit deſſen was wir ſoeben vorgetragen. Es heiſt nämlich von den Feldherren Alexanders des Großen: „Alle beſaßen ein ſo hohes Ehrſucht gebietendes Weſen, daß man jeden unter ihnen für einen König halten konnte. Durch Schönheit und Adel in Geſtalt und Zügen ſchienen ſie Auswahl aus dem ganzen menſchlichen Geſchlecht, nicht bloß einer Nation, zu ſeyn; als hätten Philippus und Alexander eher beabſichtigt in ihnen ſich Thronfolger zu erwählen als dienende Beamte.“ Trogus Pompejus nun der unter Auguſts Regierung, ſo auch Juſtinus welcher ſich auf ihn beruft, ſpäter lebte, konnten das Angeführte unmöglich anderswoher wiſſen als aus Kunſtwerken, konnten ſolches nur an Bildniſſen wahrgenommen haben, und inſofern läßt ſich die Richtigkeit ihrer Bemerkung ſelbſt aus gegenwärtig noch vorhandenen Mo-

*) Juſtinus Weltgeſchichte, Buch 13. Kap. 1.

numenten klar darthun; jedoch entging beiden Schriftstellern der wesentliche und hier besonders in Anschlag kommende Umstand, daß der größte Theil jener aus den Bildnissen hervorstrahlenden edeln Würde eine Zugabe, oder besser gesagt ein Geschenk der Kunst war: denn solche Bildnisse der Feldherren Alexanders des Großen waren ja durchgängig Arbeiten hochberühmter Meister ihrer Zeit, gedacht und ausgeführt in dem Geist und nach den Regeln welche wir oben angedeutet haben.

Damit aber die weiter zu gebende Uebersicht faßlicher sey, finden wir uns durch den reichhaltigen Stoff bewogen dieselbe nach der Zeit in angemessene Unterabtheilungen zu sondern, und sonach vorerst Wesen und Wandel der Kunst, im Verlauf der ersten hundert Jahre oder wenig mehr nach Alexanders des Großen Ableben, zu betrachten.

Im ganzen Umfang der von Griechen bewohnten Länder und wo griechische Sitten geübt wurden fand damals noch lebhafter Kunstbetrieb Statt; das anziehend Gefällige der entstehenden Werke, die Menge Ruhm begehrender, tüchtiger Künstler, Fürsten welche die Künste schätzten und ehrten, Städte die stolz waren auf den Besitz vortrefflicher Gemälde und Statuen; dann vornehmlich die allgemeine Neigung zu Bildern und Gebildetem, wodurch die Kunst Gelegenheit erhielt über jedem Thun und Schaffen waltend alles zu beleben, alles mit Wohlgestalt, mit geschmackvoller Zier zu adeln. Endlich ist, wenn nicht die Kunst wesentlich befördert, doch die Thätigkeit in derselben unterhalten, ja vielleicht gar vermehrt worden durch Schätze aus dem eroberten Asien, durch Flor des Handels und der Gewerbe in vielen der damals angesehensten Städte.

Eine unsägliche Menge Prachtgeräth, zumal Gefäße aus Gold und Silber gearbeitet, auch wohl mit geschnittenen und ungeschnittenen Edelsteinen besetzt, muß laut glaubwürdigen Nachrichten in den Schatzkammern der Könige, in Tempeln, so wie im Besiz wohlhabender Privatpersonen sich befunden haben, und von diesen Werken war sicherlich der größte Theil während der Zeit welche wir hier berücksichtigen entstanden; denn es sind mehrere Künstler in getriebener Arbeit namentlich bekannt die, wahrscheinlichem Vermuthen nach, damals lebten. Auch erzählt Plutarch *) vom Aemilius Paulus: derselbe habe in seinem zu Rom über den Macedonischen König Perseus gehaltenen Triumph eine Menge Schalen aufgeführt, die nach ihren ersten Besitzern Antigonus, Seleucus, u. a. benannt waren.

Nicht mindere Regsamkeit zeigte der damalige Kunstfleiß auch in Ausführung größerer Werke. Zuerst auf Athen den Blick werfend, wollen wir zwar gestehen, die von mehreren alten Schriftstellern überlieferte Sage von 300, oder gar 360 ehernen Statuen welche daselbst dem Demetrius Phalereus errichtet worden, verdiene geringes Zutrauen, so wie auch die, in Kraft eines Volksbeschlusses, dem Demetrius Poliorcetes und seinem Vater Antigonus zu setzenden goldnen Statuen nie zu Stande kamen und jener herrlich gestickte Mantel für besagten Demetrius Poliorcetes unvollendet blieb; dennoch giebt schon das bloße Unternehmen solcher Werke, das Vorhaben anderer, nebst dem was wirklich zur Ausführung gebrungen ist, sichere Ge-

*) S. Plutarch, im Leben des Aemilius Paulus.

wahr daß im alten Pflegeort der Kunst ungeachtet der erlittenen Bedrängnisse noch bedeutender Aufwand für Kunstwerke gemacht wurde, viele Künstler daselbst hauseten und manigfaltige Beschäftigung fanden. Wir glauben demnach es sey nichts dabei gewagt anzunehmen: Cleomenes und Glycon hätten im Verlauf dieses Zeitabschnitts geblüht. Die Sammlungen bewahren schöne, nach Maßgabe des Styls und der Arbeit vielleicht damals geprägte Münzen von Athen ¹⁾. Ol. CXXV. 1. d. i. 280 J. vor Chr. Geb. ehrte diese Stadt das Andenken des Demosthenes mit einer Statue. Bei Pausanias ²⁾ findet man verschiedener den ersten Ptolemäern dort errichteter Bildsäulen gedacht, auch einer die Arsinoe ³⁾ darstellenden und einer den ersten Attalus König von Pergamus ⁴⁾, welcher Letztere, nach des erwähnten Schriftstellers anderweitigem Bericht, seines Orts einige die athenische Burgmauer schmückende Malereien geweiht hatte ⁵⁾.

Die Stadt Rhodus, wo der politische sowohl als der Vermögenszustand jetzt besser war als bei den Atheniensen, ließ vom Chares den berühmten Colosß gießen, setzte dem Eysimachus wie auch dem Cassander Statuen und baute dem ersten Ptolemäus zu Ehren sogar ein — vermuthlich mit Bildwerken geschmücktes — Heiligthum. Vorzüglich gearbeitete Münzen von Rhodus, mit dem Haupt des Sonnengottes in Profilanfsicht, scheinen ebenfalls aus dieser Zeit herzurühren. Noch mehr gereicht zum Lobe der rhodischen Kunst der sogenannte Apollino, wosern derselbe

¹⁾ Mionet's Münzpaften, № 606. u. 607. ²⁾ Pausan., Lib. 1. cap. 8. et cap. 9. ³⁾ Pausan., Lib. 1. cap. 5.

wirklich ein Gebilde des Philiscus seyn sollte (S. oben S. 35), und am herrlichsten wird sie verkündet durch den Laocoon und den Farnesischen Stier.

Pergamus wurde unter seinen ersten Königen ein Sammelplatz berühmter Meister sowohl als berühmter Werke der Kunst. Unsere Leser sind in Betreff der wunderschönen Münzen des Philetarus bereits verständigt (S. 99) und so wird ihnen auch erinnerlich seyn wie Pyromachus nebst noch drei andern angesehenen Künstlern die Thaten des Attalus und des Eumenes in Bildern darstellt (S. 27).

Ueber das in Syrien Geleistete sind wenige Nachrichten vorhanden, wir erfahren nur daß Hermocles, ein sonst nicht bekannter Bildhauer von Rhodus, die Statue des schönen Combabus, Eutychides — wie oben erwähnt — eine von den Antiochenern verehrte Glücksgöttin, und der Maler Artemon das Bildniß der Königin Stratonice verfertigt; woraus nicht viel zu entnehmen ist. Allein die Prachtliebe der Herrscher, so auch mehrere schon vom Seleucus gegründete, von seinen Nachfolgern aber weiter fortgebaute und zu baldigem Flor gelangte Städte erlauben keinen Zweifel an Statt gehabten mannigfaltigen Bemühungen in allen Fächern der Kunst. Sodann beweisen die Münzen der Seleuciden bis auf den Antiochus Magnus den Geschmack und das Vermögen der dortigen Meister.

Aegypten blieb in keinem Theile der Kunst hinter den andern Ländern zurück. Die Münzen der ersten Ptolemäer sind, wie wir oben gezeigt (S. 102), von der besten Beschaffenheit, ingleichen die großen Bildniß-Cameen des Ptole-

mäus Philadelphus und seiner Gemahlin Arsinoe. Der festliche Aufzug, welchen der genannte König zu Alexandrien veranstaltet hatte (S. 18), läßt auf eine Menge tüchtiger damals lebender Künstler, folglich auf Regsamkeit in der Kunst schließen; und Aehnliches ist für etwas spätere Zeit daraus abzunehmen, weil den Rhodiern nach dem großen Erdbeben hundert Baumeister aus Aegypten konnten zu Hülfe gesendet werden.

Unter den noch vorhandenen Monumenten aus Basalt, sind die vorzüglichsten ohne alle Widerrede in Aegypten unter den ersten Ptolemäern entstanden, und man ist hinsichtlich auf den Styl vollkommen berechtigt auch von den besten porphyrnen dasselbe zu vermuthen. Ein Gleiches machen mehrere gute Gründe von der herrlichen Statue des Nilstroms im Vaticanischen Museum sehr wahrscheinlich (S. 60 u. f.); weil aber der Marmor an derselben griechisch zu seyn scheint, so dürften solche die im Urtheil von materiellen Kennzeichen ausgehen vielleicht zweifeln wollen: ob das Werk in Aegypten gefertigt sey. Bedenklichkeiten dieser Art werden jedoch vollkommen beseitigt, wenn man an die Schifffahrt von Alexandrien erinnert und wie ausreichend dieselbe seyn mußte den erforderlichen Marmorblock herbeizuschaffen.

Syracus hatte zur damaligen Zeit nicht weniger Kunstbetrieb als Alexandrien und kann eben so ehrenwerthe Ergebnisse desselben nachweisen. Die Münzen des Agathocles werden von keinen andern gleichzeitigen übertroffen, und die vermuthlich nur wenig spätern syracusanischen Gepräge, auf deren Avers das weibliche reich mit Haaren geschmückte

Haupt von vorn dargestellt ist *), gehören zu den kunstreichsten Arbeiten in solchem Fache. Aus ungefähr ähnlichen, an andern Orten geprägten Münzen von demselben Styl und Geschmaç läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit schließen: jezt und früher schon, bis zurück auf die Zeit der allerschönsten Kunstblüthe, sey Syracus für Stempelschneider ein Bildungsort und Schule gewesen, deren Zöglinge bis nach Italien und Griechenland hin sich verbreitet; oder — mag es seyn — daß italische und griechische Städte die Stempel für ihre Gepräge zu Syracus haben arbeiten lassen. Das vorzügliche Verdienst der syracusanischen Meister in dergleichen Werken setzte sich noch unter Hiero's II. Regierung fort, und eine oben (S. 105) schon gelobte Münze desselben mit dem Haupt des Neptunus kann für das schönste Denkmal solcher Art aus der damaligen Zeit gelten.

Von großen gegossenen oder marmornen Bildern und von den Künstlern welche sich in dergleichen hervorgethan, ist zwar nur wenig Bestimmtes zu berichten; gleichwohl mag nach Maßgabe mehrerer Umstände auch hierin mannigfaltige Thätigkeit vieles Schöne und Bedeutende hervorgebracht haben. Des syracusanischen Bildners Micon und zweier von ihm gearbeiteten zu Olympia aufgestellten Statuen Hierons II. geschah schon (S. 29) gelegentliche Erwähnung, es findet sich aber auch, daß ebenfalls Hiero II., außer den Geschenken welche er den Rhodiern zusendete, nachdem ihre Stadt vom Erdbeben verwüstet worden, zu weiterer Bethätigung der bestehenden Freundschaft, auf dem Platz

*) Mionet's Münzpaßen, № 302, 303.

am Hafen daselbst zwei Statuen habe setzen lassen, von denen eine, das Volk von Syracus darstellend, der andern das Volk von Rhodus bedeutenden einen Kranz aufsetzte ⁷⁾, und diese beiden Figuren waren wohl ohne Frage zu Syracus gearbeitet. Sodann sind wir berichtet: Marcellus der Eroberer von Syracus habe daselbst eine überaus reiche Beute an Statuen und andern Kunstwerken gemacht, welche er nach Rom geführt. Unter dieser Beute nun mochte zwar allerdings manches ältere Stück sich befunden haben, doch war sicherlich ein Theil derselben, ja bei weitem der größere Theil in dem der Eroberung zunächst vorhergegangenen Jahrhundert entstanden; denn eben damals war Syracus am reichsten und blühendsten, wie aus dem ungeheuern Aufwand erhellet welchen Hiero bei dem Bau seines großen Prachtschiffes machen und solches nachher verschenken konnte.

Zu vermuthen ist daß alle Kunstthätigkeit in dieser großen Stadt durch das strenge Mißgeschick welches sie betraf einstweilen gehemmt worden sey; gleichwohl scheint der römische Sieger und sein Heer plündernd die Tempel nicht angetastet zu haben, weil Verres fast anderthalbhundert Jahre später noch so viele, wohl meistens auch der Zeit von welcher wir sprechen angehörige Kunstschätze darin vorfand und entwandte. Cicero erhob Klage über solchen Raub ⁸⁾, der zufolge die Thüren des Minerventempels, in dessen großartigen Ruinen jetzt die Cathedralkirche erbaut ist, mit einem herrlichen Gorgonenhaupt und andern schönen Schnitzwerk aus Elfenbein verziert waren.

⁷⁾ Polyb., Lib. 5. cap. 18.

Im Innern an den Wänden des Tempels hing ein Reitergefecht des Königs Agathocles auf mehreren Tafeln vortrefflich gemalt, und noch andere siebenundzwanzig sehr schön gemalte Tafeln mit Bildnissen der Könige und Tyrannen über Sicilien; alle diese Werke hatte Verres gewaltsam sich zugeeignet. Derselbe nahm ferner: aus dem Tempel des Bacchus die Statue des Aristäus, Erfinder des Del- und Honigbaues; aus dem Tempel der Proserpina einen kleinen jedoch ausnehmend schön gearbeiteten Kopf; aus dem Tempel des Jupiter eine Statue dieses Gottes; aus dem des Aesculapius die ihrer Schönheit wegen bewunderte Statue des Páon, d. i. Apollo als heilende Gottheit dargestellt; aus dem Tempel der Magna Mater nicht nur große und schöne Vasen, sondern auch Panzer und Helme von Bronze, mit erhobenen Figuren geziert, von corinthischer Arbeit. Gleichwohl hatte auch Verres noch nicht alles geraubt; obschon ihm selbst die goldenen Nägel mit künstlichciselirten Köpfen an der vorerwähnten schön geschmückten Tempelthüre nach Rom gefolgt waren, so blieb doch in dem nahe bei Syracus gelegenen Flecken Zemenos noch eine vortreffliche große Statue des Apollo übrig, welche hundert Jahre später Tiberius nahm indem er sie würdig achtete die Bibliothek des Augustus zu zieren *).

Ungefähr dieselbe Bewandniß wie in Sicilien mag es auch mit der Kunst, ihrem Zustand und Betrieb in dem untern Theil von Italien welchen die Alten Großgriechenland nannten, gehabt haben. Die Münzen von Me-

*) Sueton., in Tiber. cap. 74.

tapont ^{a)} mit dem bekannten schönen Cereshaupt, eben so schöne von Croton ^{b)}, von Heraclea, von Thurium, von Arpi, von Velia, Nuceria und Teanum, so wie die Nolanischen ^{c)} bezeugen alle den fortbestehenden Flor der Kunst in diesen Gegenden. Die tarentinischen Gepräge ^{d)} stehen keinen der genannten nach, und man kann vermöge des an ihnen wahrzunehmenden Styls und Arbeit mit Zuversicht glauben: die meisten von denen wo die Vorderseite Taras auf einem Delphine sitzend, die Rehrseite einen Reiter zeigt, seyen in dem Zeitabschnitt entstanden den wir hier vornehmlich im Auge haben. Andere Münzen von Tarent mit dem Haupt des Jupiter ^{e)}, wahrscheinlich eine Nachbildung der dortigen berühmten vierzig Cubitus hohen Statue des Gottes vom Eysippus, gehören ganz entschieden dieser Zeit an, indem nur drei Jahre nach dem Fall von Syracus auch Tarent mit ähnlich traurigem Schicksal den römischen Waffen erlag, sonach der Kunstbetrieb wohl eben wie dort einstweilen stockte. Die Stadt war dergestalt reich an Werken der Kunst daß nach Berichten der römischen Geschichtschreiber ^{f)} fast eben so viele kostbare Statuen und Gemälde erbeutet wurden als zu Syracus. Den vorerwähnten Jupiter des Eysippus ließen jedoch die Sieger seiner Größe wegen, die den Transport schwierig machte, zurück ^{g)}; andere Götterbilder blieben gleichfalls stehen.

^{a)} Mionet's Münzpaften, N. 151.

^{b)} Ebendas., N. 188.

^{c)} Ebendas., N. 103.

^{d)} Ebendas., N. 133, 137.

^{e)} Ebendas., N. 126.

^{f)} Livius, Lib. 27. cap. 18.

^{g)} Plin., Lib. 34. c. 7. §. 18.

An einige schöne zierlich ausgeführte und reinlich geprägte Münzen der Stadt Massilia wollen wir beiläufig erinnern, da Geschmack und Styl an denselben ungefähr die hier beachtete Zeit andeuten. Pausanias redet von einer Statue der Minerva und einer des Apollo, Weihgeschenken der Massilier an den Gott zu Delphi; diese mögen aber wohl ältere Arbeiten gewesen seyn *].

Im alten Griechenland und auf den Inseln des Archipelagus war der im Verlauf von einem halben Jahrtausend erworbene Besitz an Kunstwerken aller Art meist noch vorhanden, und die zuvor schon reichgeschmückten Tempel und Hallen füllten sich immer überschwenglicher mit Bildsäulen und Gemälden. Die Sieger in den Spielen erhielten fortwährend die Ehre öffentlich aufgestellter Statuen; gleichmäßig wurden auch andere Verdienste geehrt, empfangene Wohlthaten dankbar anerkannt, zuweilen auch wohl schmeichlerisch um die Gewogenheit der Mächtigen geworben. So zum Beispiel befanden sich zu Olympia mehrere Bildniß-Statuen der ersten Ptolemäer ^{h)}; ebendasselbst hatten dem Demetrius Poliorcetes und seinem Sohne Antigonus [Gonatas] die Byzantiner dergleichen errichtet ⁱ⁾ und das Volk der Eleer dem Antigonus [Vater des Demetrius], dem Seleucus wie auch dem Philippus und dem Alexander; die drei letztern waren zu Pferde, Antigonus zu Fuß dargestellt ^{k)}. Antigonus und Seleucus hatten überdem zu Olympia noch andere Statuen, ihnen von einem eilischen Bürger errichtet ^{l)}. Eine aus drei Figuren be-

^{h)} Pausan., I. 6. c. 15, 16, 17.

ⁱ⁾ Idem, I. 6. c. 15.

^{k)} Idem, I. 6. c. 11.

^{l)} Idem, I. 6. c. 16.

stehende Gruppe stellte das personificirte Griechenland dar, mit der einen Hand den Antigonus [Dosen], mit der andern den jungen Philippus III. bekränzend ..]. Dem Kratus hatten die Corinthier eine Statue setzen lassen ..].

Von den Münzen der Macedonischen Könige und der auf dieselben verwendeten Kunst, auch von denen des Epirotischen Königs Pyrrhus ist das Nöthige kundgethan. Münzen der Städte, so des griechischen Festlandes wie der Inseln, verdienen nicht geringere Aufmerksamkeit, weil die auf ihnen ausgeprägten Götter und Heroen, indem sie das damals noch bestandene Kunstvermögen und gebildeten Geschmaç anschaulich darthun, zugleich auch die allmählich sich mehrende Abnahme des einen und andern gewahr werden lassen.

Ueber den Zustand der Malerei ertheilt Plutarch im Leben des Kratus Auskunft. „Damals (heißt es) blühte „noch der Ruhm der Sicyonischen Malerschule, weil sie „allein noch den guten Geschmaç unverdorben zu erhalten schien.“ Die andern zur Zeit des Kratus bestehenden Schulen der Malerei waren sonach bereits auf Abwege gerathen. Für die damaligen Häupter der Sicyonischen aber sind zu halten: die erwähnten Neacles und Leontiscus; dann werden auch noch Mnesitheus und Xenon Sicyonier genannt; Neocles der Lehrer des Xenon war vermuthlich ebenfalls aus Sicyon gebürtig. Diese Maler galten jedoch nur für Künstler des zweiten Ranges, oder waren, wie Plinius ^{m)} ihrer gedenkend sich ausdrückt, nicht ganz unberühmt. Möglich ist es zwar allerdings daß

^{m)} Plin., L. 35. cap. 11. §. 40. n. 42.

Mnesitheus und Xenon beide etwas später lebten als wir sie hier aufgeführt und vielleicht dem folgenden Zeitabschnitt zufallen möchten, denn über ihren Flor finden sich keine bestimmten Nachrichten.

Das Veräußern und Auswandern der griechischen Kunstwerke nahm zur Zeit des Aratus seinen Anfang, oder wenn früher auch schon dergleichen geschehen war, so ereignete sich solches jetzt nun öfter, und Aratus selbst enthielt sich dessen nicht. Er war nämlich nach Befreiung seiner Vaterstadt Sicyon vom Joch des Tyrannen Nicocles (242 v. Chr. Geb.) politisch sehr bedrängt und genöthigt bei Ptolemäus (Evergetes) um Gunst sowohl als um Geld zu werben, und sammelte um beides zu erlangen Kunstwerke unter denen sich vornehmlich Gemälde vom Pamphilus wie auch vom Melanthius befanden, welche sodann nach Aegypten an den König übersendet wurden^{*)}. Damals dürfte vielleicht der Hyacinthus des Nicias nach Alexandrien gekommen seyn, den später Augustus nach Rom brachte und Tiberius im Tempel dieses seines Stiefvaters aufstellte.

Vorstehendes mag zwar nicht alles, mag vielmehr nur ein Theil dessen seyn was die alten Schriftsteller den Zweck welchen wir uns vorgesetzt Begünstigendes enthalten, dennoch erweist das Mitgetheilte schon genügend, wie im Verlauf des nur eben betrachteten Zeitabschnitts die Kunst noch mit Liebe gehegt und jedes Fach derselben thätig betrieben wurde; daß aber, ungeachtet sie damals noch hochgestellt in herrlichem Glanz leuchtete, ein begonnenes

^{*)} Plutarch, Leben des Aratus. §. 12.

allmähliches Sinken leicht wahrnehmbar ist; man sieht die Kluft zwischen den Hervorbringungen der allerbesten Zeit, den spätern und noch später entstandenen Werken sich immer mehr erweitern, immer das Kunstvermögen, indem es umgreifend nach Neuheit strebt, sich vom höchsten Gipfel des Dichtens und Schaffens entfernen.

Um dieses nun abschließend enger zusammenzufassen, erlaube der geneigte Leser ihm einige der bedeutendsten Monumente nochmals in Erinnerung zu bringen. Ist gleich schon einmal Anzeige von ihnen geschehen und zum Theil ausführliche, so bleibt doch gar manches zu bemerken übrig wodurch sie sich dem eigenthümlichen Kunstcharakter der fraglichen Zeitabtheilung näher aneignen und Vernbegierige mit demselben besser bekannt machen.

Der Silen welcher den jungen Bacchus in seinen Armen hält, der Farnesische Herkules und die symbolische Darstellung des Nilstroms, haben so ausgezeichnete Eigenschaften, sind so vollkommene Werke jedes in seiner Art, daß weder Kenner noch Künstler jetziger Zeit hervortreten und mit Ueberzeugung wird sagen können: er vermöge von irgend einem der in jenen Monumenten durch die Kunst gleichsam ins Leben gerufenen Gegenstände sich ein angemessenere Bild zu denken, vielmehr findet auch der Begabteste sich zu dem Geständniß veranlaßt: genannte Werke seyen in ihrem Bereich wahrhaftige Erweiterer unserer Begriffe und Vorstellungen; ihnen gegenüber fühle man sich mit geistigem Gewinn wie emporgehoben in eine andere, edlere Welt. Daher kommt es denn auch, daß wir im Betrachten und Genießen dieser Bilder sozusagen unersättlich sind und immer wieder mit nie gestilltem Verlangen zu ihnen

zurückkehren. Gleichgeartet schließt die Mediceische Venus sich denselben würdig an, sie erscheint sogar durch zarte Gestalt und Gliederschönheit noch anziehender, den Schauer wie mit Liebeszauber bestrickend. Unstreitig liegt mehr Gewähltes, den dichterischen Begriff von der Göttin der Liebe reiner und allgemeiner Ausprechendes in ihr als in der Capitolinischen Venusstatue, welche sicherlich auch weniger die beiden Werken zum Grunde liegende schöne Idee des Praxiteles vergegenwärtigt. Der Meister des zuletzt angeführten Denkmals trachtete nach individueller Wahrheit, nach dem Scheine des Wirklichen und hat seine Absicht erreicht, verhüllte aber dadurch die ursprüngliche tiefere Bedeutung des Werks, indem er den Beschauer sinnlich ergötzend ablenkt das Höhere zu erspähen. Ebenso ist es beschaffen mit jener auf der Ferse sitzenden Venus im Museum Pio-Clementinum. An ihr hat zwar das Ganze, der Grundgedanke weniger Gewicht und Gehalt, allein die Naturähnlichkeit im Sinne der Alten, das heißt schön und wahr zugleich, ist nicht weiter zu überbieten; kein anderes Denkmal des Alterthums hat so viel äußerlich Wahres, Schein wirklicher Haut und elastischer Muskeln.

Im Apollino zu Florenz ist Weichheit der vorherrschende Character. Sanft wie Del fließen die Umrisse, verschlingen sich, biegen ein und aus mit der zartesten Milde, bald möchte man glauben es wäre von dieser Seite nicht allein das Nöthige sondern gar etwas zuviel geschehen, wenn nicht der darzustellende Gegenstand, das zarte Knabenalter des schönsten in Gesellschaft der Musen und Grazien erzogenen Gottes solches erlaubte, sogar verlangte und eben dieses Zuviel selbst noch beitrugen würde dem von Künst-

ler bezweckten Charakter der Statue desto besser auszusprechen. Durch den Apollino mögen wir erkennen wie es mit der Statue des Flusses Eurotas vom Eutychides beschaffen war und was die betreffende Stelle bei Plinius *) eigentlich sagen will. Nicht die höchste Vollkommenheit der Kunst bewunderten Sachverständige an dem erwähnten Werk des Eutychides, sondern daß ein Nachlassen vom Ernst, eine Art von Manier zu welcher die Kunst rückschreitend übergegangen war, jenem Bild zu Gute kam und dessen Bedeutung zu erhöhen schien. Daher läßt sich wohl behaupten daß früher, in Zeiten der höchsten Blüthe der Kunst, die Statue des Eurotas nicht hätte entstehen können, und eben so wenig der uns jetzt noch zu schauen vergönnte Apollino.

Der sogenannte Genius, oder wahrscheinlicher, betende Jüngling von Bronze in der Königlich-Preussischen Sammlung, ist ebenfalls ein Monument an welchem das Weichliche, Fließende vorwaltet, und so kann derselbe hinsichtlich auf die Zeit da er verfertigt worden unmöglich dem Apollino sehr ferne stehen.

Vom Apollino und von dem eben angeführten sogenannten Genius zum Laocoon und zum Farnesischen Stier, welche beiden Werke nun in der Reihe der Monumente folgen, scheint der Uebergang vom äußerst Weichen- und Barten zu einer sich offenbarenden, meisterhaft kühnen Behandlung, wo Glätte und Politur verschmäh't ist, etwas plötzlich angenommen; wir tadeln daher Keinen der muthmaßen will: es geschehe hier ein Sprung, irgend ein Zwi-

*) Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19. n. 16.

schenglied mangle in der Kette. Allein die nähere Betrachtung dieser, der frühern und spätern Denkmale vermag sämtliche Schwierigkeiten und Zweifel zu beseitigen. Wer treulich forschend am Laocoon jedem einzelnen Theil gehörige Aufmerksamkeit zuwendet, wird sicherlich viel Reicher, Gerundeter wahrnehmen, überhaupt eine sehr zarte Schwingung der Linien, ein so gelindes Heben, Sinken und Verschlingen der Umrisse als der Meister desselben nur immer ohne Gefährde des männlich-kräftigen Charakters wagen durfte.

Es ist ferner schon erinnert worden (S. 64 u. f.), daß auch am Apollino und an der Mediceischen Venus Spuren eines kühngeführten Meißels sichtbar sind, nur mehr abgeglättet durch die Politur, weil diese beiden kleinern Figuren ganz aus der Nähe angesehen werden sollten, die Gruppe des Laocoon, ingleichem die von der Bestrafung der Dirce als große Werke aus mehrerer Entfernung: denn sie waren vielleicht zur Aufstellung im Freien bestimmt, wenigstens ist solches von dem letztern Werk schlechterdings zu vermuthen; da hingegen die Venus und der Apollino ursprünglich schon für einen nicht großen, umschlossenen Raum gearbeitet waren, so verlangte auch ihre zarte Gestalt, die Ruhe ihrer Gebärden, mehr Glattes, Fließendes in der Ausführung.

Eine Stelle aus dem Lucian, hierher bezogen, scheint der angenommenen Zeitordnung vom Entstehen der Monumente sehr günstig. In der Lobrede auf den Demosthenes nämlich, heißt es: Derselbe sey, nach dem Urtheile des Leosthenes, der einzige Redner dessen Vortrag einer schönen Statue gleiche, die da nicht mit Meißel und Ham-

mer scheine gemacht zu seyn *). Wenn hierdurch angedeutet wird, daß Bildwerke von kühner Behandlungsweise bei den Alten in geringerem Ansehen standen als solche an denen die Kunst versteckt, das Wirken des Meisters und sein Werkzeug nicht wahrzunehmen war, so läßt sich mit vollem Recht weiter schließen: Saocoon nebst allen andern ihm von Seite der Behandlung ähnlichen Denkmälern, seyen später entstanden als jene ganz anspruchlos sich darstellenden. — Aber die genannten Stücke mit nicht verborgener Meisterschaft sind auch in keine jüngere Zeit hinabzurücken als in die welche sie oben in der Reihe der Monumente angewiesen erhalten haben, wegen dem innwohnenden geistigen Vollgehalt, der herrlichen äußern höchst kunstreichen Ausarbeitung; sicher würde man sich umsonst bemühen, irgend ein offenkundig später, oder gar in Zeiten der römischen Kaiserherrschaft entstandenes Werk nachzuweisen, welches ihnen an allgemeinem Kunstverdienst, besonders aber in derjenigen Eigenschaft die wir mit dem Wort: Adel des Styls anzudeuten pflegen, vergleichbar wäre.

Demnach hat die Kunst während dieser ersten von uns betrachteten Station ihrer Abnahme, das ist ungefähr von Ol. CXX. oder 300 Jahre v. Chr. Geburt, bis gegen das Ende des zweiten Punischen Krieges, Hierons II. Tod und des Aratus; als Antiochus der Große in Syrien, Ptolemäus IV. Philopator über Aegypten und Philipp III. in Macedonien regierten, folgenden Geschmacks:

*) Im Griech.: *ἐμψυχον οὐ σφρηγῆλατον παρείχε τὸν λόγον.*

wechsel erfahren und verschiedene Richtung im Geist und im Bestreben angenommen.

In den Monumenten welche wir als zunächst nach der CXX. Olympiade entstanden ansehen dürfen, machen sich schon Rückschritte bemerklich, obgleich die Kunst derselben noch auf hoher Stufe und dem Vollkommenen nahe steht. Das Gefällige vornehmlich bezielend fand sie solches im nähern Anschließen an die Wirklichkeit, im Weichen und Fließenden, ja sie möchte in einigen Fällen dem Höchsten und Besten gegenüber sogar vom Weichlichen nicht völlig freizusprechen seyn. Der Grazie früherer Ernst war jetzt entwichen und von der ehemals den Kunstwerken innwohnenden tiefen Bedeutung und Würde vieles eingebüßt. Im weitem Zeitverlauf wollten die Künstler, nach Neuem trachtend und mit dem umfassendsten technischen Vermögen ausgerüstet, zugleich gefallen und in Verwunderung setzen; da entstand jene meisterliche Weise das Werkzeug zu handhaben, wie am Laocoon, am Farnesischen Stier und man kann diesen beiden noch den Barberinischen Faun, jetzt zu München, den Sturz der Ringerstatue zu Dresden, allenfalls auch die schlafende Ariadne und andere mehr beigesellen. Sind es gleich Werke von großen ausgezeichneten Verdiensten, so ist doch zwischen ihnen, welche wir als in dem Zeitabschnitt der uns hier beschäftigt später entstanden ansehen, und dem Silen, dem Nil, dem Farnesischen Herkules u. die uns früher gemacht scheinen, ein bedeutender Unterschied und Rückschritt der Kunst, des Geistes und des Geschmacks vernehmlich. Zwar dürfte zuzugeben seyn: Laocoon sey die Arbeit eines bessern Künstlers als allenfalls der Nil ist; man gewahrt aber an diesem höhre Einfalt, er scheint

mehr aus sich selbst hervorgegangen, vollkommener in sich abgeschlossen als jener, an dem die Kunst nicht allein in der Meisterschaft der Behandlung hervortritt, sondern auch im gesammten Ganzen sich spüren läßt. Am Farnesischen Stier erscheint das Großartige der Heldengestalten, Glieder und Theile derselben bereits absichtlich, Studium nach höher gestellten Meisterstücken. Eben so ist es auch mit der Ariadne beschaffen, an welcher noch überdem die ganze zierliche Anordnung des Gewandes und der Glieder etwas Kunst verräth; man erwehrt sich kaum des Argwohns die Schlafende wolle nur scheinen zu schlafen und sey sich's bewußt gesehen zu werden.

Endlich erinnern wir noch an den wesentlichen Umstand daß jetzt an den Monumenten bei fortdauernd zierlichem Geschmack im Wurf der Gewänder mehr und mehr kleine Falten vorkommen, die Massen nachlässiger beobachtet sind.

Den zweiten Punischen Krieg hatten die Römer mit großer Kraftanstrengung und noch größerer Beharrlichkeit geführt, wodurch sie das ihnen im Anfange desselben ungünstige Glück endlich meisterten und ihrem Staat, theils durch die gemachten Eroberungen theils durch die Demüthigung von Carthago, ein solches politisches Uebergewicht verschafften daß fortan kein anderer mit Erfolg Widerstand leisten konnte, sondern alle nach und nach einzeln erliegend sich zum Dienen bequemen mußten.

Indessen ging die Kunst ihren Gang ohne Aufhalt fort; wir sehen sie zwar in beständigem Sinken, aber dieses Sinken ist weder bedeutender noch geschieht solches in der Zeit schneller als zuvor, nur wechselt der Ort ihrer

Thätigkeit, und wie Rom sich durch seine Siege allmählich zur Hauptstadt der Welt erhob, so wurde es auch vornehmster Sitz der Kunst.

Die Eroberung von Syracus durch den Marcellus und die bald darauf folgende von Tarent durch den M. Fabius Maximus hatten den Römern zuerst das Begehren nach griechischen Kunstwerken erregt. Marcellus führte bei der ihm gestatteten Ovation 100] nebst einem Bilde der eroberten Stadt eine Menge künstlich verarbeitet Silber und Erz, auch viele berühmte Bildsäulen auf. Die von Tarent nach Rom gebrachte Beute an Statuen und Gemälden war, dem Livius ^{p)} zufolge, kaum weniger ansehnlich als die zu Syracus gewonnene. So wurden auch aus dem von Quintus Fulvius Flaccus 101] eroberten Capua viele Bildsäulen nach Rom gebracht.

Wenige Jahre später vermehrte den schon beträchtlichen Schatz griechischer Kunstwerke in Rom L. M. Flaminus, der seinen Triumph mit vielen ehernen und marmornen Standbildern verherrlichte, von denen die meisten dem in der Schlacht bei Cynoscephalä überwundenen König Philippus von Macedonien, eine geringere Zahl aber griechischen Städten waren abgenommen worden. Flaminus führte ferner viele andere Kunstwerke von Erz auf, auch viele silberne, besonders Vasen mit erhobener Arbeit geziert, worunter sich Stücke von ausnehmender Kunst befanden. Der Triumph des Lucius Scipio, nach dem großen Sieg über Antiochus Magnus, brachte ebenfalls viele Kunstwerke nach Rom. Es wurden zur Schau ge-

p) Livius, Lib. 23. cap. 16.

tragen: hundert und vierunddreißig Gemälde eroberter Städte (oder vielleicht aus eroberten Städten genommen), an silbernen Gefäßen, insgesammt von getriebener Arbeit, tausend vierhundertundzwanzig Pfund und an goldenen tausend und vierundzwanzig Pfund; Statuen sind nicht genannt. Desto besser hatte aber von dieser Seite Marcus Fulvius Nobilior gesorgt, der in seinem bald hierauf folgenden Triumph über die Aetolier und über Cephallenien zweihundert fünfundsachtzig eiserne und zweihundert und dreißig marmorne Statuen aufführte, meistens aus der Stadt Ambracia, ehemaliger Residenz des Epirotischen Königs Pyrrhus genommen 102]. Aemilius Paulus, indem er den König Perseus von Macedonien gefangen nahm, machte zugleich eine unsägliche Beute an Kunstwerken; denn man sah bei seinem Triumph zu Rom zweihundert und fünfzig Wagen mit Statuen, Gemälden und Colossen beladen, dreitausend Männer trugen Hörner, Schalen und Becher von Silber, welche sich durch ihre Größe sowohl als durch schönes Bildwerk auszeichneten. Später holte D. Caecilius Metellus Macedonicus die berühmte Reiterschaar des Pysippus, wahrscheinlich mit mancherlei Andern noch nach. Im erwähnten Kriege mit dem König Perseus, nahm der Praetor C. Lucretius aus der von ihm eroberten Stadt Haliartus in Böotien alle Statuen und Gemälde; ein Gleiches that er auch zu Chalcis in Euboea, nicht achtend daß diese Stadt den Römern bundesverwandt war 103]. Doch mehr als irgend einer der Genannten trug L. Mummius Achaicus, der Corinth plünderte und zerstörte, dazu bei, Rom mit Schätzen der Kunst an- oder vielmehr zu überfüllen. Plinius macht die Bemerkung: die Siege des

Lucius Scipio und des Cn. Manlius hätten Wohlgefallen an silberner Galaturarbeit, attalischen Teppichen und mit bronzenen Zierrathen versehenen Triclinien hervorgebracht, der Sieg des L. Mummius aber Neigung zu corinthischer Bronze und zu Gemälden 104].

Durch die im Vorigen erzählte Anhäufung griechischer Kunstwerke zu Rom geschah es, daß daselbst neben dem einheimischen Volk noch ein Volk von Statuen entstand; die Kunst bekannter, und wenn auch nicht wahrhaftig liebgewonnen, doch von den Reichen als ein nothwendiges Stück üppiger Prachtausübung begehrt wurde. So faßte sie allmählich Fuß und half die jetzt beginnende feinere Bildung der Römer fördern, die zwar früher nicht gänzlich unbekannt mit Kunst und Kunstwerken waren, aber bei einfachen noch rohen Sitten das wenige für Tempel und sonst erforderliche Bildwerk durch Künstler aus dem benachbarten Etrurien anfertigen ließen. Wahrscheinlich arbeitete auch der Fabius welcher im Jahr der Stadt CCCCL. (300 vor Chr. Geb.) den Tempel der Salus ausgemalt und deswegen den Beinamen Pictor erhielt 1), im Geschmaack der Etrurier. Als nachher die Römer in Folge ihrer Kriege und Siege bekannter wurden mit den Griechen des untern Italiens, benutzten sie die Kunstfertigkeit derselben bei vorfallender Gelegenheit; wie denn der Consul M. Valerius Maximus Messala ein Gemälde von dem Treffen bei Messana 105], worin er den Hiero und die Carthaginenser besiegt hatte, verfertigen ließ um dasselbe zu Rom in der Curia Hostilia aufzustellen. Ein halbes Jahr:

1) Plin., Lib. 35. cap. 4. §. 7.

hundert später weihte Tiberius Sempronius Gracchus ein Gemälde in den Tempel der Freiheit auf dem Aventin *), welches die festliche Bewirthung des von ihm befehligten römischen Heeres in der Stadt Benevent darstellte, nach dem Sieg über den Hanno 106]. Man könnte zwar von dem einen und andern dieser Bilder vermuthen, sie seyen, ihrer vielleicht ehrenwerthen Kunstbeschaffenheit ungeachtet, nur als Gedächtnistafeln angesehen worden, nicht aber aus Neigung und bereits erworbener Kenntniß des bessern Geschmacks entstanden; doch wie es auch damit seyn mochte, so geht aus sichern Nachrichten hervor, daß gegen das Ende des zweiten Punischen Krieges die griechische Kunst sich in Rom wirksam zu zeigen anfing. Strafsgelder wurden verwendet eherne Statuen in den Tempel der Ceres zu setzen *); nach Delphi sendete man als Weihgeschenke Bilder aus tausend Pfund Silber gearbeitet nebst einer goldnen Krone zweihundert Pfund schwer †). Dieses Letztere geschah im siebenzehnten Jahre des Krieges als der ältere Scipio, nach Vertreibung der Carthaginer aus Spanien, dieselben nun in Africa selbst angreifen wollte. Bald nachher wurden wieder aus Strafsgeldern drei silberne Bildsäulen im Capitolium aufgestellt †), und sodann ebendasselbst drei bronzene die Ceres, den Bacchus und die Proserpina darstellend †). Lucius Stertinius, der im jenseitigen Spanien große Beute gemacht hatte, ließ aus derselben auf dem Ochsenmarke vor den Tempeln der Fortuna und der

*) Livius, Lib. 24. cap. 16.

*) Ibidem, Lib. 27. cap. 7.

†) Ibidem, Lib. 28. cap. 46.

*) Ibidem, Lib. 30. cap. 39.

*) Ibidem, Lib. 33. cap. 25.

Matuta zwei Bogen, einen dritten aber am großen Circus errichten, welche er alle drei mit vergoldeten Statuen zierte *). Wenige Jahre später, kurz vor dem Kriege wider Antiochus Magnus, legte der vorerwähnte P. Cornelius Scipio, bevor er als Unterfeldherr, seines Bruders des L. Scipio nach Asien ging, am Aufgange zum Capitol eine Säulenhalle an die mit sieben vergoldeten Statuen und zwei Pferden prangte; vor der Halle standen zwei marmorne Wasserbecken †). Es ist bemerkenswerth daß zur damaligen Zeit vergoldete Statuen zu Rom sehr beliebt waren, denn wir lesen noch außer den erwähnten von mehreren andern die jeho fertiggestellt und geweiht wurden *); eine vergoldete Quadriga, wozu man Strafgeelder von Bucherern verwendete, erhielt nebst zwölf ebenfalls vergoldeten Schilden die Bestimmung den Giebel des Jupitertempels auf dem Capitol zu zieren *).

Um das Jahr 180 vor Chr. Geh. verfertigte der die Griechen nachahmende Trauerspieldichter Pacuvius, von Brundisium gebürtig, zu Rom Gemälde, und Plinius †) redet von einem derselben als von einem geachteten Werk. Livius Andronicus aus Tarent, ein Freigelassener des M. Livius Salinator, und Ennius aus Calabrien, Oheim des genannten Pacuvius, bemühten sich schon einige Zeit früher durch Uebersetzungen die Römer mit der griechischen Litteratur bekannter zu machen.

Daß mit den nähern Verhältnissen zu Griechenland,

*) Livius, Lib. 33. cap. 27.

†) Ibidem, Lib. 37. cap. 3.

*) Ibidem, Lib. 38. cap. 35.

*) Ibidem, Lib. 35. cap. 41.

†) Plin., Lib. 35. cap. 4. §. 7.

Verbreitung der Sprache, Bekanntschaft mit den Schriftstellern und Besitz von Werken der Kunst, auch griechische Sitten zu Rom angenommen wurden, ist eben so begreiflich als man solches aus mehreren übereinstimmenden Nachrichten unwidersprechlich darzuthun vermag. Cato der Censor lernte von dem soeben erwähnten Ennius Griechisch, brachte ihn aus Sardinien mit nach Rom, wo derselbe Unterricht ertheilte, lateinisch dichtete und aus dem Griechischen übersezte. Der ältere Scipio fand Geschmack an griechischen Sitten, dergestalt daß ihm solches bei vielen seiner Mitbürger zum Vorwurf gereichte. Livius ^{c)} meldet von ihm: er habe Höflichkeit und nicht übertriebene Pracht geliebt, und Plinius ^{d)} merkt an: Er sey unter den Römern der Erste gewesen welcher einen Sardonyx (vermuthlich einen geschnittenen) im Ringe getragen. Die vorhinangeführte Säulenhalle mag als Beweis seiner Prachtliebe angesehen werden, und nach dem was wir darüber vorgetragen, ist in der Architektur und in den vergoldeten Statuen derselben das Wirken griechischer Meister die ihre Kunst in Rom ausübten unverkennbar. Den besten und klarsten Beweis hiervon geben indessen zwei Bildnißköpfe eben dieses Scipio, nämlich der aus Basalt gearbeitete im Pallast Rospigliosi, von welchem wir bereits ausführliche Nachricht ertheilt haben, und ein bronzener von noch höherm Kunstverdienst im Herkulanischen Museum, beide den offenbaren Stempel griechischer Hand und Kunst an sich tragend.

Die Schriftsteller klagen laut über fremde Gebräuche

^{c)} Livius, Lib. 37. cap. 7.

^{d)} Plin., Lib. 37. cap. 6.

und Ueppigkeit, welche mit den Schätzen des eroberten Afiens nach Rom gekommen feyen 107]. Wir zeigten aber unter Anführung gefchichtlicher Thatfachen, daß zumal griechifche Sitte, Kunst und Sprache schon eher Grund gefaßt und allmählich fich mehr verbreitet habe. So hielt auch M. Porcius Cato die berühmte Rede wider den Luxus der Weiber *) bevor noch der Krieg mit Antiochus d. Gr. ausbrach. Indessen hat gewiß der Sieg über diesen Fürften der Ueppigkeit Nahrung und Zuwachs gegeben, weil die Römer damals eine unfägliche Menge Gold, Silber und Kostbarkeiten aller Art fich angeeignet. Denn außer der auf dem Schlachtfeld gemachten Beute und dem was Befehlshaber und Soldaten noch sonst zu erwerben wußten 108], war dem Könige vermöge des Friedensschlusses auferlegt worden fünfzehntausend Eubdische Talente zu bezahlen †), wodurch derselbe in die Nothwendigkeit versetzt wurde nicht allein zu nehmen was im Schlosse zu Ecbatana frühere Plünderer von den goldenen und silbernen Verzierungen noch übrig gelassen, das, wie Polybius ‡) versichert, an Werth nicht weniger als viertausend Talente betragen haben soll, sondern auch die Tempel zu berauben. Es war demnach ganz natürlich, daß mit dem Schwall über Rom sich ergießender Reichthümer die Ueppigkeit, und durch den immer größer werdenden Schatz an Statuen so wie an Gemälden auch das Gelüsten nach dergleichen sich mehrte. Griechische Künstler welche theils arbeitssuchend freiwillig sich einstellten, theils abhängig geworden ihren

*) Liv., Lib. 34. cap. 2, 3, et 4.

†) Ibidem, L. 37. c. 45.

‡) Polyb., Lib. 10. cap. 24.

nunmehrigen Herren dienen mußten, können unter solchen Umständen nicht gemangelt haben. Gewährung hierüber findet man bei Livius ^{h)}), welcher berichtet: um die vom Consul M. Fulvius nach dem Aetolischen Kriege veranstalteten, zehen Tage dauernden Spiele zu verherrlichen (188 oder 187 vor Chr. Geb.) seyen viele Künstler aus Griechenland nach Rom gekommen, damals auch zum ersten Mal Athleten vor dem römischen Volk aufgetreten. Bald nach dieser Zeit wurde griechische Bildung als eine anständige und wünschenswerthe Sache betrachtet; wie denn Paulus Aemilius, der Ueberwinder des letzten Macedonischen Königs Perseus, seine Söhne durch den sowohl der Malerei als Philosophie kundigen Metrodorus aus Athen unterrichten ließ. Auch kann die Güte des gegebenen Unterrichts nicht in Zweifel gezogen werden, da der eine dieser Söhne Scipio Aemilianus war, in der Folge glorreicher Eroberer von Carthago, Freund und Beschützer des Polybius.

Während Rom reicher, mächtiger, gebildeter wurde und immer mehr Werke der Kunst an sich brachte, sanken die von ihm abhängigen Länder. Viele sonst berühmte Städte waren in den Kriegen verwüstet worden, mehrere noch verarmt; und in den meisten hatte die Zahl der Einwohner bedeutend abgenommen. Unter denen welche das Schicksal gütiger behandelte ist besonders Pergamus in Asien zu nennen, schon während der Regierung des ersten Attalus blühend und unter Eumenes II. (198 bis 138 vor Chr. Geb.) in fortdauerndem Wohlstand. Wir dürfen als

^{h)} Livius, Lib. 39. cap. 22.

entschieden wahrscheinlich annehmen, der in musivischer Arbeit so berühmte Sosus habe daselbst zu dieser Zeit gelebt, und, wofern man das Capitolinische Mosaik von den Tauben als Originalwerk will gelten lassen, wäre dasselbe zu Pergamus verfertigt worden. Nicht minder halten wir für wahrscheinlich, daß von dem Chor der Erzgießer welche, nach Plinius ¹⁾, um die CLV. Olympiade (160 Jahr v. Chr. Geb.) geblüht und die Kunst wieder neu belebt haben sollen, einige hieselbst sich aufgehalten; indessen fehlt es an bestimmten solches beglaubigenden Nachrichten.

Antiochus IV. Epiphanes, vom Jahr 176 v. Chr. Geb. bis 164 Herrscher über Syrien, war freilich kein guter Regent und vergaß im Privatleben oft unkluglich der Würde seines Standes, außerdem aber ein warmer Freund der Kunst und der Künstler, welche Letztere durch ihn vielfache Beschäftigung erhielten. In der Hauptstadt seines Reichs ließ er eine Statue des Apollo verfertigen so groß als der olympische Jupiter des Phidias ²⁾, und hatte den Vorsatz ebendasselbst einen Tempel zu erbauen dessen Decke vergolddet, die Wände mit Goldblech überzogen seyn sollten, er kam aber nicht zu Stande; und so scheint auch ein marmornes Theater, welches dieser freigebige oder vielmehr ruhmsuchende Fürst der Stadt Tegea ¹⁾ zugebracht hatte, unvollendet geblieben zu seyn. Er übernahm ferner den großen Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, welcher schon zur Zeit des Pisistratus gegründet, von den Baumeistern Antistates, Callaeschros, Antimachides und

¹⁾ Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19.

²⁾ Ammianus Marcellinus, L. 22. c. 13. ¹⁾ Liv., L. 41. c. 25.

Porinus, wahrscheinlich in Aufeinanderfolge, fortgesetzt, so-
dann zweihundert Jahre lang vernachlässigt worden, auf
seine Kosten auszubauen 100] und bediente sich für dieses
Geschäft des Cossutius, eines dem Namen nach römischen
oder doch mit Rom in Verhältnissen stehenden Baumei-
sters, der, wie Vitruvius *) berichtet, die Cella des Tem-
pels sammt den Säulenstellungen umher entwarf und alles
nach corinthischer Ordnung reich verzierte 110]. Das Pry-
taneum der Stadt Cyzicus stattete Antiochus mit Silber-
geschirre aus, schenkte in den Tempel des Jupiter zu Dym-
pia einen herrlich gewirkten Teppich ^{m)} und ließ zu De-
los den Altar mit Statuen umstellen ⁿ⁾). Von den pracht-
vollen dreißig Tage lang dauernden Festen welche er zu
Daphne bei Antiochien veranstaltete, ist an seinem Ort ge-
redet worden (S. 20), hier kommen sie aber in nochmalige
Betrachtung wegen der unzähligen Statuen und köstlichen
Geräthschaften die man zur Schau trug. So wird auch an-
gedeutet: daß Behufs dieser Feste viele Künstler aus Grie-
chenland sich zu Antiochia eingefunden ^{o)}), welches desto
wahrscheinlicher ist als man die damaligen Zeitumstände
erwägend wohl annehmen mag: die Gelegenheit zur Be-
schäftigung für Künstler habe sich immer mehr beschränkt
und viele genöthigt dahin zu ziehen wo einige Aussicht
auf Erwerb sich zeigte.

Ueber den Zustand der Kunst in Aegypten während
der hier beachteten Zeitabtheilung (etwa vom J. 200 bis 146

*) Praefat. ad Lib. 7. §. 15 et 17. ^{m)} Pausan, Lib. 5. cap. 12.

ⁿ⁾ Liv., loc. cit. it. Athenaeus, Lib. 5. cap. 21.

^{o)} Livius, loc. cit.

vor Chr. Geb.) sind weder umständliche Nachrichten vorhanden noch vermögen wir bedeutende mit sicherer Zuverlässigkeit damals gearbeitete Monumente aus dieser Gegend nachzuweisen. Seit Ptolomäus IV. Philopator regierte (221 bis 204) sank das Reich und wurde, da Antiochus Magnus unter dem noch minderjährigen Ptolomäus V. Epiphanes mit Ueberfall drohte, von den Römern zwar in Schutz genommen jedoch auch abhängig von ihnen; der Streit der beiden Brüder Ptolomäus VI. Philometor und Ptolomäus VII. Physcon hatte Ländertheilung, weiteres Sinken und vermehrte Abhängigkeit zur Folge. Münzen gewähren für die gegenwärtige Aufgabe nicht hinreichende Auskunft. An Geprägen des Ptolomäus VI. Philometor ist die Arbeit ziemlich mittelmäßig; doch berechtigt dieser Umstand noch keineswegs zu der Vermuthung damals bereits so weit gediehener Abnahme der Kunst in Aegypten, oder, als hätten dort keine geschicktern Künstler gelebt. Vielmehr müssen wir hier abermals wiederholen: daß die Kunst nie plötzlich zu sinken pflegt, sondern immer nur stufenweise, was also auch in Aegypten der Fall wird gewesen seyn; ja es kann daselbst unmöglich jetzt schon an Künstlern gemangelt haben welche früher unter guten Meistern gebildet noch Nüchternes zu leisten im Stande waren; aber sie mochten wenige Veranlassung zur Thätigkeit finden, manche auch wohl zum Auswandern sich entschlossen haben, wie, nach Athenäus ^{p)}, von vielen Künstlern und Gelehrten soll geschehen seyn, welche der Tyrannei des Ptolomäus VII.

p) Athenæus, Deipnosoph. lib. 4. cap. 83.

Phyſcon zu entgehen Alexandrien verließen und ſich in die griechiſchen Städte und Inſeln zerſtreuten.

Sicilien ſo wie das untere Italien hatten während des zweiten Punischen Kriegs viel gelitten, Syracuſ und Tarent, Städte in denen die Kunſt bis dahin fröhlich blühte, waren erobert und ausgeraubt worden; demnach konnte weder in der Architektur noch in der Malerei oder Bildhauerei viel geſchehen, da kaum jemand hinreichendes Vermögen und noch weniger den erforderlichen Muth dürfte beſeſſen haben ſich auf bedeutende Unternehmungen dieſer Art einzulassen. Diodorus ¹⁾ verſichert zwar: Sicilien ſey vom zweiten Punischen Kriege an bis auf den verwüſtenden Aufſtand der Sclaven, welcher nicht lange nach dem dritten Punischen Krieg ſich ereignete, durch Genuß eines ſechszigjährigen Friedens zu großem Wohlſtande gelangt, indeſſen giebt es keine Monumente welche dieſer Angabe zu Hülfe kämen; das allein iſt bekannt, daß der jüngere Scipio nach der Eroberung von Carthago mehreren ſicilianischen Städten die ihnen ehemals von den Carthagern geraubten Statuen wieder zurückgegeben.

Im alten Griechenland, obſchon von unaufhörlichem Haber und Kriegsverwüſtungen beunruhigt, war um dieſe Zeit doch immer noch viele Thätigkeit in der Kunſt; noch wurden Statuen geſetzt und jegliches Verdienſt hatte ſich ſolcher Ehre zu erfreuen ²⁾. Wir leſen von einer Bildſäule des Antiochus Magnuſ, welche im Tempel der Itho-

¹⁾ Diodorus Sic., Lib. 34. cap. 3.

²⁾ G. von Köhler, Geſch. der Ehre der Bildſäule b. d. Griechen. München 1818.

nischen Minerva zwischen Malcomenâ und Coronea in Bóotien gestanden 111]. Dem Eumenes II., König von Pergamus, scheinen die Griechen mehrere Denkmäler, also wohl auch Statuen errichtet zu haben, weil die Staaten im Peloponnesus einstmals gemeinsam beschlossen solche zu zerstören *), welcher Beschluß aber vor der Ausführung wieder zurückgenommen wurde. Eine colossale Statue setzte die Stadt Sicyon **) dem König Attalus II. Nachfolger des Eumenes. Dem Philopoemen wurde, wie Diodorus †) meldet, eine Statue errichtet und bei derselben jährlich geopfert; Plutarchus **) will sogar: es seyen ihm in den griechischen Städten eine Menge Bildsäulen gesetzt worden, und behauptet ferner noch: Philopoemen habe keineswegs solche ungünstige Gesichtszüge gehabt als Manche vermeinen wollten, wesswegen er sich auf eine Bildniß-Statue desselben zu Delphi beruft. Allein diese Statue dürfte für die vom Plutarch angenommene Meinung nur wenig beweisen, hingegen desto fester stellen was wir am gelegenen Orte (S. 116.) schon im Bezug auf Bildnisse der Feldherren und Nachfolger Alexanders des Großen angemerkt haben. Aus dem erwähnten Umstand läßt sich auch das fortbauernde Bemühen der Künstler erkennen, vom Idealen Gebrauch zu machen, in Bildnissen die Menschen über die Wirklichkeit zu erheben, sie würdiger und schöner darzustellen.

Sichere, ja die sichersten noch vorhandenen Denkmale

*) Polyb., Lib. 27. cap. 15.

**) Ibidem, Lib. 17. cap. 16.

†) Diodorus Sic., Lib. 26. cap. 50.

**) Plutarch, Leben

des Philopoemen. §. 2.

der Kunst dieser Zeit in Griechenland, sind Münzen des Macedonischen Könige Philippus III. und Perseus, allein es würde Ueberfluß seyn von den Eigenschaften derselben hier umständlich zu handeln, da alles Erforderliche dem Leser bereits mitgetheilt worden.

Unter den größern Denkmälern möchte wohl keines mit so vieler Wahrscheinlichkeit dem Zeitabschnitt welcher uns hier beschäftigt zuzueignen seyn, als die von Menelaus gearbeitete, den Drestes und die Electra darstellende Marmorgruppe in der Villa Ludovisi zu Rom. An dieses Werk schließen sich aus der angeführten Reihe bedeutender Monumente zunächst noch an: die vormal's Borghesische große Marmurvase; die Mediceische Vase, ingleichen der sogenannte Achilles der Königl. Preussischen Sammlung. Die Herkulanische Statue im Museum zu Dresden sind wir ebenfalls geneigt unter die nahen Zeitverwandten der Ludovisischen Gruppe zu rechnen, streiten aber nicht wenn jemand diese Statue für etwas jünger und vielleicht gar als in den folgenden Zeitabschnitt hinüber gehörig ansehen will. Das höhere oder geringere Alter antiker Kunstwerke läßt sich zwar allerdings aus Merkmalen des Styls und der Arbeit unterscheiden, aber auf eine genau zutreffende Berechnung der Jahre da jedes derselben entstanden muß man nicht Anspruch machen. Wir versuchten die Eintheilung des gesammten Zeitraums von Alexander dem Großen bis auf den Augustus in drei untergeordnete Zeitabschnitte, der dadurch zu erzielenden bessern Deutlichkeit wegen; auf plötzlich eingetretene Hauptveränderungen in der Kunst und im Geschmack sollten und konnten diese Abschnitte nicht Bezug haben, indem es dergleichen keine ge-

geben, sondern auf das wachsende Uebergehen einer großen Menge der herrlichsten Werke und des Betriebs der Künste nach Rom.

Gedachte Gruppe von der Hand des Menelaus also, auf welche wir wieder zurückkommen, giebt einen deutlichen Begriff von dem Leistungs-Vermögen der Kunst um die letzte Zeit da Griechenland noch einigen Schein von Unabhängigkeit besaß. Schöne Gliederformen und würdige Anmuth müssen der weiblichen Figur unverweigerlich zugestanden werden, dem Jüngling feine Gestalt und zierliche Gebehrde; man ahnet aber, man erschaut sogar in beiden Figuren das Studium, die Kunst; freilich eine noch immer sehr ehrenwerthe, doch diese Kunst — wie weit entfernte sie sich schon von der herrlichen Höhe auf welcher wir sie zu Anfange des Zeitraums im Silen, im Herkules und andern Meisterstücken haben glänzen sehen!

Die im Vorigen nachgewiesene stätige Abnahme der Kunst bewirkte nun schon vernachlässigtes Beobachten der Regel von reinen ungestörten Massen, und bei gelegentlichem Trachten nach Großheit in den Gliederformen enthalten die Gewänder meistens gehäufte kleine, wiewohl an sich zierliche Falten. Wir knüpfen hieran weiter noch die beiläufige Bemerkung, daß eben das Wahrzeichen der kleinen häufigen Falten unter abnehmendem Geschmack sich weithin bis in die Zeiten der römischen Kaiser erstreckt, und ruhige wirksame Massen fortan aus den Werken besonders der Sculptur verschwunden sind. Wie übrigens die wichtige Lehre von denselben im Gebiet der Malerei ihren Ursprung hatte und aus demselben auf erhoben gearbeitete und runde Bildwerke übertragen worden, so er-

hielt sie sich auch dort auf heimischem Grunde länger, wenigstens dem Scheine nach und sozusagen als Manier; denn in allen Herkulanischen Gemälden, auch in andern noch später gefertigten, ist in der Beleuchtung der Figuren allemal ganz entschieden eine helle und eine dunkle Seite beobachtet, daher diese Gemälde, wie fehlerhaft sie übrigens auch seyn mögen, durchgängig gute Wirkung thun, deutlich und angenehm in die Augen fallen.

Die Schleifung von Carthago und von Corinth im dritten Jahr der CLVIII. Olympiade (146 vor unserer Zeitrechnung), jenes durch den Scipio Aemilianus, dieses durch den Mummius, bethätigte schreckhaft das Uebermächtige des römischen Staats in den damaligen Weltverhältnissen. Die zuvor schon sehr große Anhäufung von Kunstwerken in dem nun überall herrschenden Rom erhielt durch die reiche corinthische Beute noch beträchtlichen Zuwachs und nicht minder köstlich war in eben der Hinsicht der Nachlaß des Attalus III., Königs von Pergamus, dessen schon geraume Zeit von den Römern abhängiges Reich sammt allen Schätzen durch Vermächtniß an sie überging (133 J. v. Chr. Geb.). Nach diesem entzündeten sich die Kriege wieder den Mithridates, aus denen vornehmlich Lucullus und Pompejus Magnus eine unsägliche Menge von Kunstwerken mit nach Hause brachten, deren Summe um eben die Zeit auch der allerwärts raubende Verres zu vermehren sich bestens angelegen seyn ließ. So mögen ebenfalls die dreitausend bronzenen Statuen mit denen Scaurus, Stieffsohn des Sulla, sein nur für kurze Zeit errichtetes Theater verzierte, wohl nicht alle in Rom zusammengebracht, sondern größtentheils aus den Provinzen ge-

holt worden seyn. Der Stadt Sicyon nahm ebenerwähnter Scaurus Schulden wegen alle ihre öffentlichen Gemälde; ferner besaß derselbe, man weiß nicht auf welche Art erworben, eine Gemmensammlung, und zwar die erste die in Rom gesehen wurde. Es findet sich auch Nachricht von einigen Fällen wo eben damals vornehme Römer wirkliche Kunstliebhaberei geäußert, indem sie namhafte Werke durch Kauf an sich brachten. Der Redner Hortensius, derselbe welcher von dem beklagten Verres eine bronzene Sphinx erhalten hatte damit er sich seiner annehme w), gab für die Argonauten des Cybias 144,000 Sesterzen *) (ohngefähr 4500 Thaler); Lucullus zwei Talente für eine Copie nach dem berühmten Bildniß der Glyceria des Pausias †), und Julius Cäsar bezahlte zwei Gemälde des Timomachus, die Medea und den Uxar darstellend, mit achtzig Talenten *). Er muß aber auch noch außerdem Kunstwerke aller Art zu hohen Preisen angekauft haben, weil Suetonius *) rühmend von ihm berichtet: Edelsteine, erhobene Arbeiten, Statuen und Gemälde von alten Meistern seyen ihm niemals zu theuer gewesen.

Bis der oft überwundene und immer wieder zu neuem Kampf erstandene Mithridates endlich fiel, scheint die Kunst in den Ländern des vordern Asiens noch fortgeblüht zu haben. Die Münzen des erwähnten Königs rühren, wie unsere Leser wissen, von ganz vorzüglichen Meistern her, und weil der Maler Timomachus aus Byzanz gebürtig

w) Plin., Lib. 34. c. 8. §. 18. coll. Quintilin., Instit. Lib. 6. 3. §. 98. *) Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 26.

†) Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 23. *) Plin., Lib. 35. cap. 11. §. 40. n. 30. *) Suetonius, Jul. Caes. cap. 47.

war, darf man ihn ebenfalls für einen Angehörigen dieser östlichen Schule betrachten. Die ausgezeichneten Verdienste seiner beiden vorhin angeführten Hauptwerke werden theils aus dem sehr ansehnlichen Kaufpreise vermuthet, theils aus noch vorhandenen Sinngedichten, deren Lob freilich einige Beschränkung erheischen mag. Ob Timomachus in seiner Vaterstadt gelebt und gearbeitet habe oder sich in Rom niedergelassen, bleibt unbestimmbar. Sicherer weiß man das Letztere vom Arcefilaus, dem besten damaligen Bildhauer und Plastiker, dessen eigentliches Vaterland aber unbekannt ist. Das freundliche Verhältniß dieses Künstlers mit dem L. Lucullus könnte wohl auf die Vermuthung leiten: auch Er stamme aus dem östlichen Europa oder aus Asien her, sey mit seinem genannten Gönner während des Mithridatischen Krieges in Bekanntschaft gerathen und demselben sodann nach Rom gefolgt.

Pasiteles, von welchem auch schon (S. 33) geredet ist, aus Großgriechenland gebürtig, verfertigte damals zu Rom geschätzte Arbeiten von getriebenem Silber und hatte sich ebenfalls mit größern Werken aus Elfenbein rühmlich hervorgethan. Es verdient bemerkt zu werden daß die Römer an ihm das erste, ja wenn wir nicht irren das einzige Beispiel öffentlicher Anerkennung des Kunstverdienstes gegeben haben, indem sie ihn mit dem Bürgerrechte besenkten ^{b)}).

Ob Laedus Stratiotes und Posidonius von Ephesus, berühmte Meister in getriebenen Arbeiten aus Silber, letzterer auch Erzgießer, die Kunst in Rom übten, dürfte zwar nicht förmlich zu erweisen seyn, doch ist solches ganz wahrscheinlich; ein Gleiches gilt von dem eben dieses Fachs

^{b)} Plin., L. 36. cap. 5. §. 4. n. 12.

kundigen Zopyrus. Alle drei haben, bestimmten Nachrichten zufolge, im Zeitalter des Pompejus M. geblüht (70 bis 50 Jahre v. Chr. Geb.) und waren sonach dem Arcesilaus, wie nicht weniger auch dem Pasiteles zeitverwandt.

Da ein im Hause Corsini zu Rom aufbewahrtes Gefäß von Silber, mit getriebenen, das Urtheil über den Drestes darstellenden Figuren, aus mehreren guten Gründen für Arbeit des Zopyrus zu halten ist, so wünschen und erwarten unsere Leser vielleicht ein ausführliches Urtheil vom Styl und Geschmack der Bilder dieses Denkmals zur nähern Bestimmung des Charakters der damaligen Kunst; das Werk aber eignet sich nicht dazu, sondern deutet vielmehr an, daß die Meister getriebener Arbeiten nach Weise der Steinschneider nur selten von eigener Erfindung Aufwand machten, sondern vorzogen Werke berühmter Künstler nachzubilden, wie solches mit den getriebenen Bildern des Corsinischen Gefäßes wirklich scheint geschehen zu seyn, indem derselbe Gegenstand und Darstellung auch aus Marmor erhoben gearbeitet vorkommt. Weil aber schwerlich ein Bildhauer die kleinen Figuren des silbernen Gefäßes zu Vorbildern wird gewählt haben, um nach denselben ein Basrelief von ansehnlicher Größe auszuarbeiten; so ergiebt sich die Wahrscheinlichkeit, bald wäre zu sagen die Gewißheit: Gefäß und Basrelief seyen alle beide Nachbildungen irgend eines berühmt gewesenen Meisterwerks von Erz oder Marmor.

Zwei Steinschneider, Gnaios oder Cnejus und Teucer, von denen sich vortreffliche Stücke in den Sammlungen noch vorfinden, war Winckelmann geneigt den Künstlern dieses Zeitalters beizuzählen *). Gnaios oder Cnejus

*) Winckelmanns Gesch. d. Kunst d. Alterth. Buch 11. Kap. 1. §. 12.

konnte, seiner Meinung nach, ein vom großen Pompejus freigelassener Grieche gewesen seyn, welcher aus Dankbarkeit sich Enejus genannt nach dem Vornamen seines Wohlthäters; den Andern scheint unser Forscher für denjenigen Teucer zu halten von welchem Plinius rühmlich spricht und ihn Crustarius nennt, das ist Einer der aufzulegende aus dünnem Blech getriebene Bilder verfertigt. Nun sind allerdings, um von den Arbeiten des Gnaios oder Enejus die beste anzuführen, ein vertieft in Beryll geschnittener Kopf des jungen Herkules ^{d)}, vormals in der Strozzi'schen Sammlung zu Rom — und von mehreren Stücken des Teucer ebenfalls das vorzüglichste, ein Amethyst, Herkules und Iole darstellend, in der florentinischen Sammlung ^{e)}, Werke von großer Schönheit und rücksichtlich auf die Arbeit wohl würdig der Kunst dieser Zeit. Allein da beide Gemmen wahrscheinlich berühmten ältern und größern Stücken nachgebildet sind, es auch über ihre genannten Meister an bestimmteren Nachweisungen als die oben angedeuteten mangelt; so mögen wir unsers Orts nicht wagen solche unter den sichern, den Zustand der Kunst und des Geschmacks darlegenden Monumenten aufzuführen, obwohl Winkelmanns Meinung auch noch der Umstand zu Gute kommen dürfte: daß keine von den Gemmen welche den Namen des Gnaios oder des Teucer führen irgend ein Merkmal der Darstellung oder der Arbeit an sich trägt woraus mit entschiedener Wahrscheinlichkeit auf spätere Verfertiger geschlossen werden könnte.

Zu etwas besserem Vertrauen, hinsichtlich auf die Entstehungszeit, berechtigt uns der vertieft geschnittene Carneol des Agathangelus; denn obgleich Widerspruch erhoben oder

^{d)} Stosch, Pierres grav. tab. 23. ^{e)} Mus. Florent., T. II. tab. 5.

wenigstens bezweifelt worden: ob der auf demselben enthaltene Kopf den Sextus Pompejus, Sohn des Pompejus Magnus, darstelle; so ist doch nach Abwägung aller Gründe das Werk mit mehrerer Wahrscheinlichkeit in diese als in irgend eine andere Zeit einzuweisen.

Von größern noch gegenwärtig vorhandenen Monumenten sind zunächst die marmornen Ritterstatuen der beiden Balben [Ponius Balbus, Vater und Sohn,], aus dem Herkulanischen Museum anzuführen, an denen die geistreiche Bewegung so wie der Geschmack und die Arbeit Lob verdienen *).

Eben so wichtig für unsern Zweck ist die heroisch, das ist nackt gebildete, weitmehr als lebensgroße Statue des Pompejus Magnus im Pallast Spada zu Rom 112], da E. N. Visconti die Einwendungen Fea's, welcher das Werk nicht für ein Bildniß des großen Pompejus erkennen wollte, genügend widerlegt hat †). Bei kräftig angegebenen Muskeln liegt im Ganzen dieser Statue etwas Großartiges, und die Behandlung ist der Zeit welcher das Werk zugeschrieben wird nicht widersprechend. Haben wir indessen richtig beobachtet, so möchte die Figur im Styl ihrer Bildung dem Kopfe vorzuziehen, größer und würdiger von Charakter seyn: denn der Künstler scheint die Gestalt der nackten Glieder nach einer aus dem Studium älterer Werke von edlerem Kunstgeschmack in sich aufgenommenen Idee, das Haupt hingegen treulich nach der Natur gebildet zu haben; aber die Zeit, das Vermögen war jetzt nicht mehr da, Naturwahrheit des Bildnisses mit Idealgestaltung des Ganzen recht innig zu verschmelzen.

*) E. Visconti, Iconogr. Rom., T. I. p. 321. pl. XV. № 1—4.

†) Ibidem, T. I. p. 113.

Nach des gedachten E. D. Visconti fernerer Angabe dürfte auch das Brustbild des Redners Hortensius in der Villa Albani ^{a)}, so wie jenes des Cicero im Pallast Mattei zu Rom. ^{b)}, beide mit alten Namens-Inschriften versehen, hier Platz finden; wir können jedoch von den Kunstverdiensten des erstern Denkmals keine genaue Rechenschaft geben, und das andere, wenn dasselbe wirklich noch bei Zeiten dieses Beredtesten unter den Römern verfertigt seyn sollte, würde nach unserer Ansicht kein sehr vortheilhaftes Zeugniß von der Geschicklichkeit des Meisters ablegen. Bessere Beschaffenheit und Geist der Ausführung nimmt man wahr an einem colossalen Kopf des Julius Cäsar ^{c)} unter den aus Rom nach Neapel gegangenen Farnesischen Alterthümern; doch ist wohl möglich, sogar wahrscheinlich: derselbe sey erst später zum Andenken an Cäsar und also etwa unter der Regierung des Augustus gearbeitet. Das Gleiche läßt sich auch von einer großen, den Cäsar darstellenden Statue im Hofe des Pallasts der Conservatoren auf dem Capitol muthmaßen ^{d)}. Bessere, ja die beste Kunde vom Kunstvermögen dieser Zeit, gewährt der im Capitulinischen Museum aufbewahrte Kopf des M. Jun. Brutus aus Marmor ^{e)}, sehr gut gearbeitet, ohne ideales Hinzuthun der Natur nachgebildet und, wie zu glauben ist, ungemein ähnlich. Charakter und Züge geben indessen keinen ausgezeichneten, Großes beabsichtigenden und des Vollbringens fähigen Menschen zu erkennen. Wie viel anders, bedeutsamer, höher gehalten in Geist und Gestalt

^{a)} Iconogr. Rom., Tom. I. p. 232. und abgebildet pl. XI.

^{b)} Iconogr., Rom., Tom. I. p. 241. und abgebildet pl. XII.

^{c)} Iconogr. Rom., Tom. II. par Mongez, pl. XVII. N. 1 et 2.

^{d)} Abgebildet bei Perrier, n. 9. ^{e)} Abgeb. Icon. Rom., T. I. pl. VI.

mochten einst die Bilder des Harmodius und Aristogiton gewesen seyn! — Wir wollen jedoch den unbekannten Künstler von welchem das Capitolinische Denkmal herrührt mit billiger Milde beurtheilen, und annehmen: dasselbe sey gefertigt worden ehe noch Brutus an der Verschwörung wider den Cäsar Theil genommen; wodurch freilich die Anforderungen an dieses sein Bildniß um Vieles herabgestimmt doch nicht aufgehoben werden, weil Brutus zu den Vornehmsten Roms gehörte und Aussicht hatte die höchsten Staatsämter zu bekleiden. Die Kunst oder der Künstler konnte sich darum gar wohl veranlaßt finden, selbst verpflichtet, ihn im Bildniß würdiger und edler darzustellen als geschehen ist.

Ähnliche Betrachtungen erregt auch das vorerwähnte Bildniß des Julius Cäsar in Neapel, und die Bedenklichkeiten gegen dasselbe sind unabweisbarer. Die Arbeit ist gut und an der Ähnlichkeit der Züge läßt sich mit Grund nicht zweifeln; allein wer verwundert sich nicht darüber, daß der Mann welcher solche glänzende Thaten verrichtet, die Welt bezwungen und einige Zeit zu beherrschen gewußt, so ganz bürgerlich aussieht. Weder auf diesen Kopf des Julius Cäsar, noch auf den vorgedachten des M. J. Brutus, würde bezogen werden können was wir an seinem Ort (S. 116) von dem königlichen Wesen und Adel der Züge an Bildern der Feldherren Alexanders d. Gr. dem Justinus nacherzählt; gleichwohl hatte Cäsar größere Talente entwickelt und eine in der Weltgeschichte mehr entscheidende Rolle gespielt als irgend einer von Alexanders Kampfgenossen und nachherigen Gewalterben seiner Reiche.

Der Münzen vom Julius Cäsar, vom M. J. Brutus, vom Sextus Pompejus, auch vom Marcus Antonius u. a. ist mit Wenigem zu gedenken. Sie zeigen was

die Kunst damals zu Rom in solchem Fach vermochte und leistete: an Verdiensten stehen sie in beträchtlicher Entfernung hinter den schönen Geprägen des Mithridates VII. zurück; sind aber, wenngleich keine Werke vortrefflicher Meister, doch so beschaffen daß man den Kunstgeschmack jener Zeit an ihnen wiedererkennt.

Erfahrene Alterthumsforscher haben eher schon beobachtet: die in den Provinzen des römischen Reichs geprägten Münzen seyen von der Zeit des Augustus an roher und, verglichen mit denen der Hauptstadt, von mittelmäßiger Kunst. Wir erinnern an diesen wohlbegründeten Umstand um so lieber und erbitten ihm die Aufmerksamkeit der Leser, weil das oben (S. 143) von uns Behauptete, nämlich: die besten Meister in jedem Kunstfach hätten sich gegen das Ende des abgehandelten Zeitraumes nach Rom gezogen, solchen gleichsam einleitet und zu einer nothwendigen Folge gestaltet.

Um die Baukunst und ihre in diesen Zeitabschnitt fallenden Monumente nicht gänzlich zu übergehen, erinnern wir zunächst an die Ueberbleibsel des Circus Maximus, welcher zwar viel früher schon angelegt, während des Wachstums der römischen Macht nach und nach mehr verziert, nun endlich vom Julius Cäsar ausgebaut worden [113]. Dann dürfte vielleicht auch die wennschon wahrscheinlich später erbaute Pyramide des C. Cestius in Betracht gezogen werden, da dieselbe hinsichtlich auf den Geschmack in der Architektur das Erwachen des Geists der Nachahmung wahrnehmen läßt: Kunst aus der Kunst erwachsen, wie vorhin auch, als bedeutendes Abzeichen der Zeit, an der Statue des großen Pompejus nachgewiesen worden. Die gemalten Verzierungen in der Grab- oder Todtenkammer gedachter Pyramide, haben den heitern anmuthigen Cha-

rakter den die Alten für solche Ruhestätten ihren Sitten und Religionsbegriffen zufolge schicklich achteten; sie befinden sich aber dem Erlöschen ganz nahe oder sind vielmehr schon in einem Zustande der weiter kein Urtheil über die an ihnen bewiesene Kunst gestattet, bloß das Allgemeine der Darstellungen kennt man aus längst schon verfertigten Kupferstichen.

Das Grabmal der Caecilia Metella außer Rom, jetzt Capo di Bove genannt, rührt ebenfalls aus dieser Zeit her und ist, obwohl ein großes äußerst massives Rundgebäude, dennoch am Fries und Kranzgesimse mit zierlichen Ornamenten versehen. Die Arbeit an denselben, insofern man solche wegen der bedeutenden Höhe beurtheilen kann, scheint wenig verschieden von der Arbeit an der Graburne, welche sonst im innern brunnenartigen Raum oder Grabkammer gestanden und unter der Regierung Papst Paul III. in den Hof des Farnesischen Pallasts versetzt worden. Diese ist mit geschmackvollen Zierrathen reichgeschmückt, fast überladen; die Behandlung aber hat etwas Flüchtigtes, Eckiges und Scharfes, man möchte sagen: sie verrathe handwerksmäßige Meisterschaft.

Das war der Gang der Kunst bis zu den Tagen der Alleinherrschaft des Augustus, das ihre Schicksale, die Stufenfolge ihres allmählichen Abnehmens, und ihr Zustand ungefähr dreißig Jahre vor Anfang der christlichen Zeitrechnung.

Zweiter Abschnitt.

Geschichte der bildenden Kunst bei den

Griechen und Römern,

von der Zeit an da Augustus das römische Reich
allein beherrschte d. i. 30 Jahre vor Christi Geburt
bis auf die Regierung des Kaiser Hadrianus oder
das Jahr 117 neuerer Zeitrechnung.

Die politischen Ereignisse während ungefähr andert-
halbhundert Jahren, als der Dauer des gegenwärtig ab-
zuhandelnden Zeitraums, berühren zwar mitunter die
Kunst und ihren mannigfaltigen Betrieb: Krieg, Frieden,
Empörungen, Herrscherwechsel u. dgl. waren bald störend
bald anregend, begünstigten jezt die Thätigkeit der Künft-
ler und verwüsteten zu anderer Zeit wieder was der Kunst-
fleiß mit beharrlicher Mühe hervorgebracht; eigentlich be-
deutenden Einfluß aber auf Bildwerke und auf Gebäude,
Geist und Charakter derselben haben jene Ereignisse schwer.

lich vermocht auszuüben, demnach werden bloß kurze Andeutungen unserm Zweck genügen.

Da Augustus die nicht weiter bestrittene Alleinherrschaft über den römischen Staat erworben hatte, war dieser Staat auch auf den Culminationspunkt seiner geographischen Größe und seiner von allen Nachbarvölkern gefürchteten Macht gelangt. Es liegt weder in unserm Plane, noch wäre für die vorwaltende Absicht Gewinn daraus zu hoffen, umständlich zu erörtern: welche Ursachen eine weitere Ausdehnung der Reichsgränzen hinderten. Ruhe zu erhalten, den aufgelösten zerrütteten Zustand im Innern neu zu ordnen, Sicherheit und Recht herzustellen war jetzt das große unabweisbare und vom staatsklugen Herrscher wohlerrkannte Bedürfniß, dem Genuge zu leisten er auch während seiner ganzen langen Regierung eifrigst bemüht war [114]. Und diese Ruhe nach überstandenen schweren Stürmen ist, ob sie gleich der Größe Roms nichts zusetzte, doch eben des innern Friedens wegen als dessen glücklichste Zeit betrachtet worden.

Auch Tiberius, der im Orient, in Deutschland und in Älyrien die römischen Heere mit Geschicklichkeit, Muth und Glück angeführt, wollte, zum Throne gelangt, aus eben den Ursachen wie Augustus den Frieden möglichst erhalten, und pflegte daher die ihm nicht freundlich gesinnten Gränznachbarn mehr durch Bedrohungen und politische Kunstgriffe zur Ruhe zu bewegen, als mit offener Gewalt sie bekriegend zu unterjochen ^{m)}).

Die Feldzüge des Caligula ⁿ⁾), auch die des Clau-

^{m)} Sueton., Tiberius, Kap. 37. ⁿ⁾ Ebbf., Caligula. Kap. 43—47.

diaz *) muß man als bloße Theaterstreiche betrachten: sie waren von thörichter Laune eingegeben und hatten nicht die geringste Wirkung weder auf den Zustand des römischen Reichs, noch auf die vorgeblich besiegten Völkerschaften.

Nero soll weder beabsichtigt noch gehofft haben die Herrschaft der Römer weiter als sie es war auszubreiten †); sogar wird gemeldet: er sey geneigt gewesen die Legionen aus Britannien zurückzuziehen; und wie verständig dieses Vorhaben war, wie unheilbringend die Nichtausführung desselben, zeigte sich bald, indem bei entstandenem Aufruhr achtzigtausend römische Bürger und Bundesgenossen umkamen, zugleich ein großer Theil der Insel für Rom verloren ging. So scheint auch der dem Nero von den Schriftstellern oft vorgeworfene prunkhafte Empfang des Armenischen Königs Tiridates zu Rom, und die ihm gemachten köstlichen Geschenke, zwar freilich übertrieben und prahlhaft verschwenderisch †), doch keineswegs absichtslos gewesen zu seyn; denn die Angelegenheiten der Römer an den östlichen Gränzen des Reichs standen schlecht, besiegte Legionen hatten schimpflich durch's Joch gehen müssen und kaum konnte Syrien durch den tapfern Domitius Corbulo noch gerettet werden. Mit Ehrenbezeugungen und Gaben also wollte man den Tiridates gewinnen, und durch ihn seinen Bruder, den gefürchteten Partherkönig Vologeses, bewegen Friede zu halten.

Galba, Otho und Vitellius, alle drei von dem feilen, zügellosen Kriegsheer, oder vielmehr Theilen desselben auf den Thron erhoben und wieder gestürzt, regierten —

*) Sueton., Claudius. Kap. 17.

†) Ebbf., Nero. Kap. 18.

jener zuerstgenannte nicht mit der gehörigen Umsicht, Otho und Vitellius beide nur kurze Zeit; Letzterer dazu noch der schändlichsten Schwelgerei ergeben. An diesem öftern Regentenwechsel, vornehmlich aber an den Unruhen, den Bürgerkriegen welche daraus entsprangen, verzehrten sich die Kräfte des Staats, das Unvermögen auswärtiger Feinde Andrang abzuhalten wurde immer größer.

Obwohl Vespasianus auch der Soldatengunst die Kaisermürde verdankte, so war doch seine Wahl ein glückliches Ereigniß, da niemand besser als eben Er geeignet seyn konnte dem vielfachen Unheil, welches die vorigen Regierungen über das römische Reich gebracht hatten, zu begegnen, oder wie Suetonius *) sagt: dem erschütterten und fast sinkenden Staat wieder Festigkeit zu geben. Sein allerdings weitgetriebenes Sparen war nicht Geiz, vielmehr gebotene Pflicht unter den obwaltenden Umständen, indem es darauf ankam so vieles Verwüstete herzustellen, Sinkendes zu stützen und überall das Nothwendige anzuordnen. Die Antwort welche der Partherkönig auf sein Verlangen um Hülfsstruppen erhielt: es gezieme dem Kaiser nicht sich in fremde Händel zu mischen, enthüllt uns Vespasians ganze Politik nach Außen und wie er auf alle weitem Eroberungen nach Osten hin verzichtet hatte; darum wurden auch in Cappadocien gegen die Einfälle der Barbaren bloß abwehrende Maßregeln getroffen.

Vitus, dessen Meinherrschaft nicht viel mehr als zwei Jahre gedauert, handelte ganz auf seines Vaters

*) Sueton., Vespasianus, Kap. 8.

Weise, nur überhaupt noch gütiger und milder; unter Domitian aber, welchen uns die Geschichte als falsch, grausam, verschwenderisch und habgütig schildert, wurden alle vom Vespasianus und Titus beseitigten Uebel wieder herbeigeführt. Es fiel ihm ein die Gatten, hierauf die Dacier, Quaden und Sarmaten zu bekriegen; aber seine getroffenen Anstalten waren so verkehrt, die Erfolge so ungünstig, daß er um Friede handeln und solchen theuer erkaufen mußte *).

Der wohlwollende Nerva fand, als er zur Regierung berufen wurde, das Staatsvermögen in solchem Verfall, daß er, um nur den nothwendigsten Erfordernissen Genüge leisten zu können, den öffentlichen Verkauf seiner eignen Kleiderkammer, der köstlichen Geräthschaften des Kaiserlichen Pallasts und anderer entbehrlich scheinenden Dinge anordnete *). Bejahrt, kränklich, unvermögend die dem Herrscher obliegende Bürde zu tragen nahm er den Trajanus an Sohnesstatt an, und starb nachdem er sechszehn Monate den Thron besessen.

Trajan vereinigte Bürgertugenden mit kriegerischem Geist. Bald nach seiner Erhebung zog er wider die Dacier, ihnen den vom Domitian zugestandenen jährlichen Tribut verweigernd. Nach manchen Gefechten kam ein Scheinfriede zu Stande, welcher bald wieder gebrochen den zweiten Krieg veranlaßte. Damals ließ Trajan die berühmte Brücke über die Donau bauen, besiegte hierauf den Dacischen König Decebalus und brachte ihn so weit daß er sich selbst entleibte; das Land aber wurde zu einer

*) Dio Cassius, Lib. 67. cap. 17. *) Ibidem, Lib. 68. cap. 2.

römischen Provinz gemacht. Wir dürfen indessen glauben: die verkündete Eroberung von Dacien sey nicht ganz vollständig gewesen und habe vermuthlich nur aus einem wenig bedeutenden Landstrich bestanden, der schon zu Trajans Lebzeiten wieder verloren oder von seinem Nachfolger freiwillig aufgegeben *) wurde; denn derselbe fand rathlich die vorerwähnte Brücke abzuwerfen, um den Daciern den Uebergang auf das rechte Ufer des Donaustroms zu verwehren. Ein vom Trajan später noch unternommener Zug wider die Parther und andere östliche Gränznachbarn war in der Gesamtheit seiner Ereignisse den römischen Waffen sehr wenig vortheilhaft; der Kaiser erkrankte zu Selinus in Cilicien und starb daselbst **), nachdem er etwas mehr als 19 Jahr regiert hatte, im 117. unserer Zeitrechnung.

Dieser kurze Bericht von den Schicksalen wie auch vom Zustand des römischen Reichs nach Innen und nach Außen gestattet uns nun den Uebergang auf dasjenige was die Künste unmittelbar angeht.

Rom wurde unter Augusts friedlichem Scepter, mehr noch als früher schon geschehen war, Hauptsitz der Cultur und der bessern Bemühungen des menschlichen Geistes in jedem Fach. Ohne vieles Nachsinnen könnte man eine ansehnliche Menge von römischen Dichtern, Geschichtschreibern und Andern namhaft machen, welche damals lebten und mit gehaltreichen Werken dauernden Ruhm erworben. Zwar läßt sich allenfalls einwendend sagen: die Meisterstücke der griechischen Literatur hätten den römischen

*) Dio Cassius, Lib. 68. c. 13. **) Ibid., Lib. 68. cap. 17—33.

Schriftstellern bei ihren Leistungen als Muster gebient, seyen aber gleichwohl selbst von den allerbesten nie völlig erreicht worden, und so verhält sich's allerdings; sie haben indessen, was auch nicht zu läugnen seyn dürfte, einen eigenthümlichen Charakter angenommen und viel, ja das Meiste beigetragen, unter den Neuern die edlern Geisteskräfte wieder zu erwecken.

Gelang den Römern, die Griechen nachahmend, in den lebenden Künsten manches Vöbliche, so konnten sie hingegen in den bildenden vom ächten Geist und Vermögen sich nie sonderlich viel aneignen. Freilich lebten und arbeiteten zur Zeit von welcher wir handeln die vorzüglichsten Meister jedes Fachs in Rom; doch mögen wenige derselben eingeborne Römer gewesen seyn, und Malen sowohl als Bilden in Marmor oder Erz, getriebene Arbeit von Silber, Graben in edle Steine nebst allen verwandten Kunstfertigkeiten war jetzt wie früher und forthin, wenige Ausnahmen abgerechnet, das Geschäft griechischer Freigelassenen, Einwanderer und Ansassen. Wir werden zwar im Verfolg dieser unserer Berichte einigen Kaisern begegnen die in den bildenden Künsten unterrichtet waren, solche auch zu ihrem Vergnügen selbst persönlich übten; sie hatten aber den ihnen zu Theil gewordenen Unterricht ihrer Erziehung nach griechischer Sitte durch griechische Lehrer zu verdanken. Eigentlich einheimisch sind sonach die bildenden Künste in Rom nie gewesen, obgleich die Reichen und Mächtigen viele Künstler beschäftigten, eben darum auch die besten Meister aus allen Provinzen sich dort versammelt hatten. Augustus, dem für seine Person eine schlichte Wohnung genügte,

zierte nichtsdestoweniger die Stadt mit vielen öffentlichen Gebäuden, von denen zumal das Forum nebst anliegendem Marstempel sowie der Tempel des Apollo auf dem Palatin bei den Schriftstellern als herrliche, prachtvolle Werke gepriesen sind *). Des Porticus, welchem er den Namen seiner Schwester Octavia beilegte, geschieht ebenfalls rühmliche Erwähnung, nicht weniger auch des dem donnernden Jupiter gewidmeten Tempels; und von diesen beiden, ingleichen von dem seinem Neffen und Schwiegersohne Marcellus zu Ehren errichteten großen Theater haben sich noch schätzenswerthe Ueberbleibsel erhalten 116]. Die alles ehemaligen Schmuckes beraubte Ruine des an der Tiber liegenden Familien-Grabmals setzt den Beschauer durch Solidität ihres Mauerwerks und durch weiten Umfang in Erstaunen. Andere vornehme Römer folgten dem Beispiel welches der Herrscher mit Errichtung öffentlicher Gebäude ihnen gab, doch reichte im Großartigen solcher Unternehmungen keiner an den M. Agrippa. Das von demselben erbaute Pantheon 117] behauptet unter den Baudenkmalen des alten Roms die erste Stelle, und die ebenfalls vom Agrippa angelegte Wasserleitung der Aqua Virgo, jetzt Acqua Vergine, ist gegenwärtig noch den Bewohnern Roms von unschätzbarem Nutzen. Plinius redet von hundertunddreißig sogenannten Castellen dieses Aquäducts, welche mit dreihundert theils marmornen, theils bronzenen Statuen geziert waren, und will überdem noch versichern: alles sey in

*) Plin., Lib. 36. cap. 15. §. 24. n. 1.; und Sueton., Aug. Kap. 29.

Jahresfrist aufgebaut worden *); woran wir aber zweifeln, gern jedoch große Anstalten und bewiesene außerordentliche Thätigkeit zugebend. Es mögen auch die erwähnten dreihundert, vom Agrippa zur Verzierung seiner Wassercastelle angewandten Statuen meistens ältere Werke gewesen seyn. Augustus selbst pflegte in ähnlichen Fällen von dergleichen Gebrauch zu machen; wie er denn aus Aegypten zwei große Obelisken nach Rom holen †), den einen auf das Marsfeld stellen um als Sonnenweiser zu dienen, den andern aber im Circus Maximus zur Zierde desselben errichten ließ [118]. Dem Concordien-Tempel schenkte er vier wahrscheinlich auch aus Aegypten herrührende Elephanten, aus Obsidianstein gearbeitet *). Die Giebel des palatinischen Apollotempels und anderer von ihm erbaueten, waren mit Werken der alten berühmten Bildhauer Bupalus und Anthemus geschmückt *). Auch die Quadriga des Eysias, deren im vorigen Abschnitt schon gelegentliche Erwähnung geschehen (S. 38 u. 39), hatte Augustus über einem Bogen, seinem Vater Octavius zu Ehren, aufgestellt †). So mußte Griechenland nebst allen andern Gegenden wo die Künste vormals blühten jetzt und forthin das Herrlichste an Rom abgeben, um die dort bereits überschwenglich angehäuften Schätze noch zu vermehren. Ein solches eben damals von Außen herbeigeholtes Stück war sonder Zweifel auch die vom Timotheus gearbeitete Diana [119], welcher Aulanius Evander, der mit Antonius

*) Plin., Lib. 36. cap. 15. §. 24. n. 9.

†) Ibid., L. 36. c. 9 et 10. §. 14 et 15. *) Ibid., L. 36. c. 26. §. 67.

*) Ibid., L. 36. c. 4. §. 4. n. 2. †) Ibid., L. 36. c. 4. §. 4. n. 10.

— man weiß nicht von woher *) — nach Alexandrien kam und später dem Augustus nach Rom folgte, das mangelnde Haupt ergänzen mußte °). Aber auch neue Statuen wurden in Menge gefertigt, wie jene ehernen des Esels Nicon und seines Treibers Eutychus, die siegbedeutend dem Augustus vor der großen sicilischen Seeschlacht am Ufer begegnet waren °). Ferner, viele Statuen der Helden welche durch ihre Thaten Roms Größe bewirkt hatten, im Costume von Triumphirenden (vielleicht auf Wagen) dargestellt und bestimmt die Säulengänge des vom Augustus erbauten Forum zu zieren °). Noch gehören hierher: mehrere Götterbilder an Straßen und öffentlichen Plätzen der Stadt Rom aufgestellt, wozu der Ertrag von Neujahrs-Geschenken so die verschiedenen Stände des römischen Volks dem Kaiser dargebracht hatten verwendet wurde °); und weil ihn der Arzt Antonius Musa von einer schweren langwierigen Krankheit glücklich zu befreien gewußt, errichtete man demselben auf öffentliche Kosten eine Statue neben dem Bilde des Aesculap °).

So viel neuentstandene Bildwerke von denen die Nachrichten reden, nebst noch andern welche anzuzeigen wir unnöthig achteten, jene beträchtliche Zahl aufgeführter Prachtgebäude, die wenn auch ihr vornehmster Schmuck aus Werken älterer Zeit bestand nichtsdestoweniger noch manches auf Ort und Stelle Genaupassendes, folglich Neu-

*) Nach den Scholien von Acron zu Horatii Satyr. I. 3, 91, war Evander aus Athen gebürtig. °) Plin., L. 36. cap. 4. §. 4. n. 10. °) Sueton., Aug. Kap. 96. °) Ebd., Kap. 31.

°) Ebendas., Kap. 57.

°) Ebendas., Kap. 39.

anzufertigendes verlangten, und ferner eine Menge verschiedenartiger aus der Augusteischen Zeit noch wirklich vorhandenen Monumente, lassen weder an dem lebhaften Kunstbetrieb noch an der Menge damals in Rom arbeitender Künstler zweifeln. Indessen ist es auffallend, wie wenige Nachrichten über solche Meister man bei den Schriftstellern aufgezeichnet findet, selbst bloße Namen derselben an Monumenten kommen selten vor. Einer, so sich nächst dem obengedachten Aulanius Evander geltend gemacht, war Diogenes von Athen. Er hatte im Pantheon des Agrippa Caryatiden gearbeitet, auch den Giebel dieses großen Gebäudes mit Bildern geziert, welche wir uns als fleißig ausgeführte denken müssen, weil Plinius ^{h)} anmerkt: sie ständen zu hoch, als daß ihr Werth nach Verdienst könnte geschätzt werden. Ob von den ebenerwähnten Caryatiden des Diogenes, aus dem Innern des Pantheon, eine noch übrig sey, wie Winckelmann ⁱ⁾ behaupten will, dürfte wohl so lange noch problematisch bleiben, bis etwa zufällige Entdeckungen die Sache weiter aufklären. Jene verstümmelte Jünglingsgestalt mit einem Korb auf dem Haupt, vormals im Pallast Farnese und jetzt in Neapel, welche Winckelmann bezielet, ist übrigens seiner Meinung weder von Seite des Styls noch der Arbeit widersprechend.

Apollonius, der Sohn des Archias von Athen, verfertigte eine schöne im Herkulanischen Museum aufbewahrte Büste des Augustus ^{k)}, der er seinen Namen eingrub;

^{h)} Plin., Lib. 36. cap. 5. §. 4. n. 11.

ⁱ⁾ Winckelmann, Gesch. d. Kst. Buch 11. cap. 2. §. 10. Abgebildet Monum. ant. inediti n. 205.

^{k)} Mus. d'Ercol., Vol. I. tav. 45.

sonach ist es wahrscheinlich daß er zur Zeit dieses Kaisers in Italien gelebt und gearbeitet habe.

Der Crustarius Teucer hat, dem Plinius ¹⁾ zufolge, nach dem Zeitalter des großen Pompejus den Ruhm eines der vorzüglichsten Meister in seinem Fache genossen; er konnte sonach den vorerwähnten Künstlern nicht fremde seyn, wenngleich vielleicht einige Jahre mehr zählen. Die Frage: ob mehrere geschnittene Steine mit dem Namen Teucer bezeichnet von diesem Künstler herrühren, der sich vornehmlich durch zart ausgeführte Figuren in Silberblech getrieben hervorthat, ist schon gegen das Ende des vorigen Abschnitts (S. 155) in Anregung gekommen.

Gleichzeitig mit dem Crustarius Teucer und fast auf dieselbe Weise arbeitete auch Pitheas ^{m)}; dieser scheint jedoch ganze Gefäße aus Silber getrieben zu haben, ungefähr ähnlich der bekannten Corsinischen Vase mit dem Urtheil über den Dreeses, und dem Becher im Herkulanischen Museum worauf die Vergötterung des Homerus dargestellt ist. Teucer hingegen machte bloß einzelne getriebene Figuren und Gruppen, welche Gefäßen von anderm Metall aufgelegt und wieder abgenommen werden konnten. Als vorzüglich wohlgelungene Arbeit des Pitheas schätzten die Alten ein Trinkgefäß (phiala) worauf die getriebenen Figuren Ulysses und Diomedes darstellten, wie sie das Palladium rauben. Ein schöner geschnittener Stein im Florentinischen Cabinet ⁿ⁾ enthält eben diese Geschichte und

¹⁾ Plin., Lib. 33. cap. 12. §. 55.

^{m)} Id. Loc. cit.

ⁿ⁾ Mus. Florent., Tom. II. tab. 28.

giebt uns das Recht zu vermuthen: solcher sey entweder Nachbildung vom Werk des Pitheas, oder vielleicht habe sowohl für den Stein als für die getriebene Arbeit gemeinschaftlich ein älteres höher gestelltes Kunstwerk zum Vorbild gedient.

Dioscorides der Steinschneider ist für gegenwärtige Forschungen um so bedeutsamer als nicht nur Plinius seiner mit großen Ehren gedenkt, sondern auch weil man sein Kunstvermögen aus mehreren noch vorhandenen Steinen mit eingegrabenem Namen beurtheilen kann. Er hatte das Bildniß des Augustus geschnitten, dessen sich derselbe in der spätern Zeit seiner Regierung zum Siegeln bediente *); welches auch von den nachfolgenden Kaisern geschah, Galba ausgenommen, der einen aus dem Vordertheil eines Schiffes hervorspringenden Hund im Siegel führte †).

Dem Dioscorides mag Solon zur Seite gehen, Meister der schönen in Chalcedon vertieft gearbeiteten Meduse im Museum Strozzi zu Rom †). Zwar wird dieser Steinschneider Solon von keinem alten Schriftsteller angeführt, und so wissen wir nichts Bestimmtes über ihn; man begegnet aber einigen mit seinem Namen bezeichneten Steinen, unter andern einem vertieftgeschnittenen Carneol †), der nach sehr wahrscheinlicher Vermuthung das Bildniß des Mäcenas enthält; und weil noch ein anderer Stein mit einem ähnlichen Bildnißkopf vom Dioscorides gearbeitet vorhanden †), auch die Kunst beider Meister von beinahe gleich vorzüglicher Be-

*) Vergl. Sueton., in Aug. Kap. 50. und Plin., L. 37. c. I. §. 4.

†) Dio Cass., Lib. 51. cap. 3. †) Abgebildet bei Stosch,

Pierres Grav. pl. 63. †) Idem, pl. 62. †) Idem, pl. 27.

schaffenheit ist, so läßt sich ihre Zeitgenossenschaft kaum bezweifeln.

Hier müssen wir beiläufig der beiden Bildhauer Criton und Nicolaus von Athen gedenken, welche ihre Namen einer in der Villa Albani bei Rom befindlichen Caryatide als Verfertiger derselben eingegraben, wahrscheinlich auch zwei andere mit jener zugleich aufgefundene Caryatiden gemacht haben [20]. Winckelmann ¹⁾ war geneigt die erwähnten beiden Künstler für solche zu halten die etwa zur Zeit des Cicero nach Rom kamen, um daselbst zu arbeiten, und beruft sich, seine Meinung zu begründen, auf die stumpfen rundlichen Theile und eine gewisse kleinliche Süßigkeit des Styls in den Köpfen der besagten Caryatiden; woraus aber unsers Bedünkens vielmehr auf eine spätere Zeit dürfte geschlossen werden. Gleichwohl unternehmen wir nicht Winckelmanns Angabe zu widerlegen, indem wir die zu einem bestimmten Urtheil über diese Monumente erforderlichen sorgfältigen Beobachtungen nicht angestellt haben; nur scheint uns die Erinnerung nöthig: daß die Arbeit mit Grund muthmaßen läßt Criton und Nicolaus seyen, wenn auch Verfertiger, doch schwerlich Erfinder jener drei Statuen gewesen. Dann möchte ferner noch gefragt werden: ob es in Rom ausgeführte Werke sind, und nicht vielmehr solche die von anderwärts her dahingebracht worden? Denn wie in Athen, ungeachtet der vormalige herrliche Glanz der Stadt beinahe erloschen war, doch fortwährend bis in späte Zeiten hinab noch Wissenschaften gelehrt wurden; so erhielt sich daselbst auch einiger Kunstbe-

¹⁾ Winckelmann, Gesch. d. Kunst Buch 11. Kap. 1. §. 14.

trieb, vornehmlich im Fach der Bildhauerei, wozu die naheliegenden Marmorbrüche Gelegenheit gaben. Eine sehr beträchtliche Zahl antiker Copien nach bekannten und unbekannten Meisterstücken sind in den berühmtesten Sammlungen aufgestellt, so gleichfalls eine Menge Hermen, Bildnisse von Göttern, Heroen, auch Personen welche sich im Staat, in Wissenschaften und Künsten rühmlich hervorgethan; sie rühren wahrscheinlich meistens aus dieser oder andern solchen Kunstfabriken her. Darum ist auch glaublich: die aus Pentelischem Marmor bestehenden Antiken so durch Spuren flüchtiger Behandlung sich als Copien verrathen, seyen zu Athen verfertigt; womit jedoch nicht behauptet seyn soll daß alle dergleichen Werke den Zeiten des Augustus heimfallen; denn die verschiedene Behandlung z. B. an den Haaren, der mehr und mindere Gebrauch des Bohrers, deuten in Einigen auf früheres, in Andern auf späteres, und in noch Andern auf viel späteres Entstehen. Da aber der beruhigte Zustand unter Augusts Alleinherrschaft reiche Römer anreizte Prachtgebäude aufzuführen und zu schmücken, so mögen eben damals viele von dergleichen Bildwerken gemacht seyn. Irrren würde indessen wer glauben wollte: solche Copien nach ältern geschätzten Statuen seyen verlangt worden um ihrer selbst willen, um sich am Inhalt, an der Darstellung zu freuen, die Kunst der Originale zu vergegenwärtigen. Das Ergebniß der Nachgrabungen beweist im Gegentheil klar: man habe Bilder dieser Art gewöhnlich nur wie Architekturzierrathen betrachtet, und zu solchem Zweck oft nach Erforderniß ähnliche Figuren paarweise, ja mehrere noch in den Werkstätten der Bildhauer bestellt.

So rohes und im Grunde kunstwidriges Treiben hatte gleichwohl einige Vortheile; die häufige Gelegenheit des Nachbildens edler Meisterwerke verfehlte nicht Talente zu wecken, zu erziehen und dem Geschmack gleichsam Nahrung zu geben.

Was wir bezüglich auf fortgesetzten Kunstbetrieb in Athen meldeten, erhält noch weitere Wahrscheinlichkeit durch verhältnißmäßig zahlreiche Namen Athenischer Künstler auf Monumenten, welche sichern Merkmalen zufolge nicht vor der Zeit des Augustus entstanden seyn können und zum Theil für noch jünger zu achten sind. Dieses berücksichtigend ist außer den schon erwähnten Apollonius, Criton und Nicolaus auch zu gedenken an den Cleomenes, Sohn des Cleomenes, dessen Name nebst dem Namen seiner Vaterstadt am Sockel einer Statue eingegraben ist, welche vormalis in der Villa Negroni zu Rom stand, vor vielen Jahren schon nach Frankreich gekommen und für das Bildniß des Germanicus gegolten ^{u)}. Zwar enthält der Verfasser dieser Blätter sich billig eines bestimmten Urtheils über die nähere Beschaffenheit so wie über das muthmaßliche Alter des angeführten Denkmals, weil er dasselbe bloß aus Gypsabgüssen hat kennen lernen; als Werk von guter ehrenwerther Kunst ist die Statue überall anerkannt, und vermöge des Charakters der Gesichtszüge unstreitig das Bildniß eines Römers; ob aber der Bildhauer Cleomenes hier wirklich den Germanicus habe darstellen wollen, scheint manchen Bedenkllichkeiten unterwor-

^{u)} Abgebildet im Mus. Français, Tom. IV. auch unter den von Fr. Piranesi herausgegebenen Statuen.

fen; die erfahrensten Kenner in solchem Fach verneinen es sogar ^{w)}). Behufs unserer allgemeinen Kunstansichten ist besonders der Umstand hervorzuheben: daß Winckelmann ^{x)}), welcher auch nicht die Statue selbst, sondern nur Abgüsse von derselben kannte, da wo er ihrer gedenkt, Zweifel äußert ob Kopf und Rumpf einander angehören; Visconti aber als gültiger Augenzeuge versichert: das Haupt sey vom Körper nie abgebrochen gewesen ^{y)}). Wir bringen daher jetzt nochmals zur Sprache, was der Leser schon in Betracht der Statue des großen Pompejus (S. 136) erfahren, nämlich: daß an solchen heroisch dargestellten römischen Bildnißfiguren das Haupt zu den nackten Gliedern selten in gehöriger Uebereinstimmung ist. Die Künstler trachteten und mußten den an sie geschehenen Forderungen gemäß trachten, in den Gesichtern treue Naturähnlichkeit zu erzielen; für die Gliederformen hingegen, wo ihnen mehr Freiheit gelassen war, hielten sie sich an die ideale Gestaltung älterer Götter- und Heroenbilder. Demnach möchte man vermuthen: Cleomenes habe sich bei seinem sogenannten Germanicus irgend einen Merkur zu Nutze gemacht; woraus denn auch die sonst räthselhafte Schildkröte zu den Füßen der Statue, auf welche das über den linken Arm hängende Gewand niederfällt, sich erklären dürfte.

Menodorus, von dem Pausanias zu Thespia in Bbötien eine Copie nach dem berühmten Amor des Praxiteles gesehen (neuern Auslegern zufolge Copie nach einem ebenfalls berühmten Amor des Eysippus), welche die Thespier

^{w)} Visconti, am angeführten Orte.

^{x)} Winckelmanns Gesch. d. Kunst d. Alterth. Buch 11. Kap. 2. §. 21.

^{y)} Mus. Français, Tom. IV.

an die Stelle des ihnen vom Caligula genommenen, vom Claudius zurückerstatteten und vom Nero wieder genommenen Originals setzten *), kann, da er aus Athen gebürtig war, auch hier aufgeführt werden. Sein Alter und seine Kunstverdienste lassen sich zwar nicht mit völliger Bestimmtheit ermitteln; indessen muß er als Künstler in gutem Ruf gestanden, auch vor den Zeiten des Vespasianus gelebt haben: denn es leidet keinen Zweifel daß er eben derjenige Menodorus sey welchen Plinius *) im Verzeichniß der Ergießer unter den Meistern erwähnt, die Athleten, Krieger, Jäger und Opfernde mit Beifall fertig.

Obigen darf man noch zugesellen den Antiochus aus Athen, dessen Name an einer Pallas über Lebensgröße in der Villa Ludovisi zu Rom eingegraben steht. Diese Statue ist, wie der Augenschein lehrt, irgend einem geachteten Werk des hohen Styls nachgebildet, doch nur mit mäßigem Erfolg [21]. Antiochus mag übrigens, nach Merkmalen der Behandlung an dem gedachten ludovisischen Monument, wohl später als zur Zeit der ersten römischen Kaiser gelebt haben.

Von Athen und dem Kunstbetrieb daselbst blicken wir nun auf Rhodus, welche Stadt im Zeitalter des Augustus noch eines blühenden Wohlstandes genoß, Aufenthaltsort gelehrter Männer und überaus reich an Werken der Kunst war; es konnte daher nicht an Künstlern noch an Beschäftigung für dieselben fehlen, obwohl die Schriftsteller darüber keine Nachricht ertheilen.

*) Pausan., I. 9. c. 27.

*) Plin., I. 34. c. 8. §. 19. n. 34.

Zu Alexandrien mochte die Thätigkeit im ganzen Kunstbereich jetzt stocken. Allerdings blieb diese Stadt noch bedeutend und volkreich, weil die so vortheilhafte Lage für den Handel ihr nach widrigen Begegnissen immer wieder emporhalf; inzwischen war der Verlust welchen sie erlitt, als Augustus im Krieg mit Antonius Aegypten eroberte, einer der empfindlichsten. Cleopatra, in Sorge wegen künftiger Ereignisse, bemühte sich Schätze zu sammeln und hatte jeden Bürger um ein Sechstheil seines Vermögens besteuert, auch aller Kostbarkeiten der Tempel sich bemächtigt; daher Augustus und sein Heer unermessliche Beute machten und nach Rom führten, an welchem Ort nun dadurch so viel Geld in Umlauf kam, daß die Zinsen von geliehenem Capital von zwölf bis auf vier Procent fielen, Grundstücke hingegen zu höhern Werthe gelangten ^{b)}). Die Tempel des Julius Cäsar, des Capitolinischen Jupiter, auch der Tempel der Juno erhielten aus eben dieser Beute so herrliche Geräthschaften, daß alle früher vorhanden gewesenen durch einen Senatsbeschluß außer Gebrauch gesetzt wurden ^{c)}).

In Syracus scheint die Kunst, seit dasselbe durch Marcellus erobert, geplündert und zum Theil zerstört worden, sich neu wieder angesiedelt zu haben. Wir wissen daß Verres, welcher dieser Stadt manches von den ihr noch übriggebliebenen Kunstwerken geraubt, dort eine beträchtliche Menge goldner Vasen neu anfertigen ließ, worauf getriebene Figuren von älterer besserer Kunst und Meistern

^{b)} Dio Cassius, Lib. 51. cap. 21. und Sueton., Aug. Kap. 41.

^{c)} Ibidem, Lib. 51. cap. 22.

aufgelegt wurden ^{d)}; das aber geschah fünfzig bis sechzig Jahre vor der Zeit auf die wir hier zunächst Rücksicht nehmen. Gleichwohl müssen auch jetzt noch geschickte Künstler zu Syracus gewohnt haben, vornehmlich Metallarbeiter; denn die syracusische Bronze war geschätzt, und Agrippa ließ die bronzenen Säulencapitälé im Pantheon daselbst machen. So glauben wir wenigstens die Stelle des Plin., Lib. 34. cap. 3. §. 7. auslegen zu dürfen. Wenn hingegen am gleichen Ort gemeldet ist: man habe beliebt den Tempel der Vesta mit einem Dach von syracusanischer Bronze zu versehen, so möchte die Arbeit wohl in Rom geschehen seyn, und die erforderliche Bronze, vielleicht bronzenes Blech, war zu Syracus bereitet.

Von ausgezeichneten Malern zur Zeit des Augustus finden sich keine Nachrichten; ein gewisser Eudius soll damals zuerst unternommen haben auf Wänden allerlei landschaftliche Gegenstände darzustellen. Geschmack und Art dieser Gemälde des Eudius werden uns aus Pompejanischen Wandmalereien ähnlichen Inhalts, welche zum Theil wenig später entstanden seyn dürften, vollkommen deutlich. Es waren nicht Landschaften wie die bessern Meister neuerer Zeit malen und gemalt haben, sondern einfache Bilder von Landhäusern, Säulengängen, Gärten, Seegestade mit Schiffen und dergleichen, eingreifend in das Ganze der gemalten Wandverzierungen der Zimmer, und allerdings zur größern Heiterkeit und Mannigfaltigkeit derselben beitragend.

Unter den Baumeistern dieses Zeitalters ist Vitru-

^{d)} Cicero, in Verrem Act. 2. L. 4. c. 24. et Fraguier, de la Galerie de Verrès, in Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VI. p. 565.

vius Pollio der bekannteste, und sein Lehrbuch der Architectur enthält außer merkwürdigen historischen Nachrichten einen großen Schatz nützlicher Regeln und Belehrungen für Baukünstler. Plinius gedenkt eines Valerius von Ostia *), meldend: Er habe bei den Spielen des Libo 122] dem Theater eine Decke gegeben. Neuere Forscher wollen diesem Valerius auch den Bau des Pantheons zuschreiben, wodurch sein Name allerdings höher geadelt würde; solches ist aber eine bloße nicht von erheblichen Gründen unterstützte Vermuthung.

Sauron und Batrachus, aus Lacedämon gebürtige Baumeister, vielleicht auch Bildhauer architectonischer Ornamente, sollen nach einer ebenfalls vom Plinius †) überlieferten Sage zu Rom innerhalb des Porticus der Octavia Tempel gebaut, und als ihnen verweigert worden ihre Namen darauf einzugraben, solche versteckter Weise durch Bilder einer Eidechse und eines Frosches in den Voluten der Säulencapitälé angedeutet haben. Diese Geschichte, obgleich die Richtigkeit derselben keineswegs verbürgt werden kann, glaubten wir nicht ganz mit Stillschweigen übergehen zu dürfen, dem eignen Urtheil der Leser überlassend ob sie die gedachten Meister Sauron und Batrachus für fabelhafte Personen ansehen, oder dem von ihnen Berichteten Glaubwürdigkeit beimessen wollen. Der letztern Ansicht käme allenfalls der Umstand zu Gute, daß in der Kirche St. Lorenzo außer Rom ein ionisches Säulencapitälé von antiker Arbeit befindlich ist, mit Bildern einer Eidechse und eines Frosches in den Voluten.

*) Plin., L. 36. c. 15. §. 24. †) Idem, L. 36. c. 5. §. 24. u. 14.

Rom Tiberius lesen wir: er habe keine prächtigen Gebäude aufführen lassen und die welche zu bauen er Willens war, nämlich einen dem vergötterten August geweihten Tempel und Ausbesserung des Pompejanischen Theaters, blieben unvollendet *); auch findet sich nirgends daß auf seine Veranlassung bedeutende Werke der Kunst gefertigt worden seyen. Und wenn gemeldet wird: er habe im Schlafzimmer ein wenig züchtiges Gemälde des Parrhasius, Meleager und Atalanta darstellend, aufbewahrt ^{h)}, nebst einem andern vermuthlich eben so freien, in welchem derselbe Meister einen Archigallus gebildet ⁱ⁾; auch den Striegler [Dstringentem so *)] des Eysippus aus den Bädern des Agrippa wegnehmen lassen, um ebenfalls zum Schmuck eines Schlafzimmers zu dienen, solchen aber auf Verlangen des Volks wieder zurückgegeben ^{k)}; wenn wir ferner erfahren: wie durch ihn der Hyacinthus des Nicias, welches Gemälde Augustus aus Alexandrien nach Rom brachte, im Tempel dieses seines Vaters und Vorfahren in der Kaiserwürde aufgestellt worden ^{l)}; wie er einst den Bewohnern von Paros eine ihnen werthe Bildsäule der Vesta obwohl gegen Bezahlung abgedrungen ^{m)}, weil er dieselbe in den Tempel der Concordia weihen wollte; und endlich: wie auf sein Geheiß die große vortrefflich gearbeitete Statue des Apollo Lemenites von Syracus nach Rom gebracht wurde, die Bibliothek des vom Au-

*) Sueton., Tiberius, Kap. 47.

^{h)} Ebenas. Kap. 24.

ⁱ⁾ Plin., L. 35. c. 10. §. 36. n. 5.

*) ἀποξυόμενον.

^{k)} Plin., L. 34. c. 8. §. 19. n. 6. ^{l)} Ibid., L. 35. c. 11. §. 40 n. 25.

^{m)} Dio Cass., Lib. 55. cap. 9.

stus erbaueten Tempel dieses Gottes auf dem Palatin zu zieren *) — so belehren uns diese Nachrichten bloß des Umstandes: Tiberius habe sich mit Kunstwerken gelegentlich zu thun gemacht und ihrer begehrt, wenn persönliches Gelüsten oder sonstige Absichten ihn anreizten, doch die Kunst weder eigentlich zu schätzen gewußt noch irgend begünstigt. Der oben schon berührte Vorwurf: während seiner Regierung seyen keine prächtigen Gebäude ausgeführt worden, ist indessen auf öffentliche große Bauten einzuschränken; zum eignen Gebrauch bauete Tiberius allerdings, wie er denn bekanntlich auf der Insel Caprea mehrere Landhäuser anlegen ließ, von denen gegenwärtig noch Ueberbleibsel zu sehen sind. Musivische Fußböden nebst andern daselbst aufgefundenen Denkmälern zeugen von der ehemals prächtigen Ausschmückung. Uebrigens waltete unter Tiberius, wiewohl Er verhältnißmäßig nicht viele Kunstwerke anfertigen ließ, doch darum keine geringere Betriebsamkeit. Zwar war verboten Standbilder oder Büsten von ihm aufzustellen ohne seine ausdrückliche Bewilligung, und auch wenn diese ertheilt würde, sollten sie immer nur als Zierrathen der Tempel erscheinen, keineswegs aber unter die Götterbilder gesetzt werden °); allein die ausbedungene Einwilligung mag wohl ohne viel Schwierigkeit zu erhalten gewesen, der Befehl solche nicht unter die Götterbilder zu stellen unbeachtet geblieben seyn; denn laut anderen Nachrichten wurden sowohl den Statuen des Tiberius, als auch denen seines Günstlings Sejanus Opfer gebracht. Letzterm errichtete der Senat, die

*) Sueton., Tiber. Kap. 74.

°) Derselbe, Tiber. Kap. 26.

Ritter, die Bünfte und die vornehmsten Staatsbeamten zahllose Bildsäulen, welche, als derselbe in Ungnade fiel, vom Volk wieder niedergerissen und zertrümmert wurden *).

In Bezug auf die sich vorfindenden Bildnisse des Augustus und des Tiberius ist nöthig zu erinnern, daß alle die, welche jenen erstgenannten vergöttert, — als Genius oder Heros — darstellen, ohne Zweifel erst nach seinem Tode unter der Herrschaft des Tiberius entstanden sind; dahingegen die meisten, wo dieser mit jugendlichen Zügen erscheint, der Zeit des Augustus zufallen, indem Tiberius als er zur Regierung kam das fünfzigste Lebensjahr bereits überschritten hatte. Freilich werden die Künstler, klug und gewahrsam, beflissen gewesen seyn, dem Kaiser jüngere Züge zu leihen als er wirklich haben mochte; wie denn auch in der That kein Bildniß ihn kahlköpfig darstellt, obgleich er im spätern Alter die Haare verloren hatte und sogar deswegen Spott erdulden mußte †).

Nachrichten von Künstlern welche unter Tiberius gelebt und sich ausgezeichnet, haben uns die Schriftsteller nicht überliefert; man liest nur den Namen Trophilus, Sohn des Dioscorides, auf einem erhoben geschnittenen grünlichen Stein, vielleicht Glasfluß †), welcher sich gegenwärtig im Kaiserlichen Cabinet zu Wien befindet ¹²³] und, wie wir sonst glaubten, das mit Lorbeer bekränzte Haupt des Augustus, wahrscheinlicher aber den Tiberius noch jugendlich darstellt. Wie dem aber auch seyn mag, so waltet kein Zweifel: Trophilus habe das eben erwähnte

*) Dio Cassius, Lib. 58. cap. 19. †) Idem, L. 58. cap. 19.

†) Abgebildet in den Kupfern zu Winckelmanns Werken, Band VI. Taf. 8. D.

höchst verdienstliche Werk zur Zeit des Augustus vervollständigt, obgleich seine Kunstthätigkeit sich bis auf die Regierung des Tiberius erstrecken mochte.

Obgleich dieser sich den Vorwurf übertriebener Sparsamkeit und geringer Baulust zu, so wurde im Gegentheil sein Nachfolger Caligula wegen allzuvielm Bauen und ungemessener Verschwendung getadelt. Wir wagen aber zu sagen, und berufen uns dabei auf das Zeugniß der Monumente: es geschah der Kunst durch die Kargheit des Erstgenannten kein wesentlicher Schaden; noch brachte ihr das Verschwenden des Letztern einigen Vortheil; auch ist so eben gezeigt worden, daß die Kunstthätigkeit während der Regierung des Tiberius unausgesetzt fortbauerte, obgleich er selbst kein Beförderer dieser Thätigkeit war. Caligula beschäftigte zwar allerdings die Künstler mehr, da er seinen Pallast auf dem Palatinischen Hügel bis zum Tempel der Dioscuren am Forum erweitern, viele Götterbilder von alten Meistern gearbeitet aus Griechenland nach Rom holen, ihnen die Köpfe abnehmen und sein Bildniß dafür aufsetzen, auch sich selbst in ganzen neuverfertigten Statuen als Gottheit darstellen ließ; eben so seine Schwester Drusilla, welche als Venus gebildet wurde *): allein wir behaupten nochmals: dergleichen unverständiges willkürliches Treiben des Herrschers brachte der Kunst keinen Nutzen, hatte überhaupt keinen erheblichen Einfluß auf dieselbe; sie bewegte sich in der einmal angenommenen sinkenden Richtung fort, wie aus der Reihenfolge der Denkmale auf das Allergewisseste hervorgeht.

*) Dio Cassius, Lib. 59. cap. 11.

So schwer als Caligula sich wider Kunst und Geschmacf vergriff, durch Abnehmen der Köpfe von Götterbildern und Aufsetzen anderer, vergriff sich auch Claudius, der in zwei Gemälden des Apelles die Köpfe Alexanders des Großen ausschneiden und an deren Stelle Bildnisse des Augustus einsetzen ließ ¹⁾. Auch wurden, obgleich er sich dem Vorhaben des römischen Senats das Andenken des Caligula zu entehren widersezt hatte, doch auf seine Veranlassung die Statuen desselben alle in einer Nacht niedergerissen ²⁾.

Die unter der Regierung des Claudius errichteten öffentlichen Gebäude waren, nach Suetonius ³⁾, mehr prächtig als nothwendig; womit theils auf den Charakter jener Bauunternehmungen, theils auf die mißglückte Ableitung des Fucinischen Sees angespielt seyn dürfte; denn ein anderes von Claudius unternommenes Werk, nämlich der Bau des Hafens zu Ostia, hatte bessern Erfolg und nützte der Hauptstadt lange Zeit. Es wurde auch die schon unter Caligula begonnene Wasserleitung zu Stande gebracht ⁴⁾, welche sich bis zum vierzigsten Meilenstein vor Rom, in die Gebirge weit über Tivoli hinaus erstreckt, bald durch Berge sezt bald Thäler überspringt, und wovon sich noch ansehnliche Stücke fast unversehrt erhalten haben. Dem Liberius zu Ehren vollendete Claudius einen marmornen Triumphbogen am Theater des Pompejus, welcher nun ausgebessert wurde; nachher ließ er einen gewaltigen Colos, den Jupiter darstellend, machen und in der Nähe

¹⁾ Plin., Lib. 35. cap. 10. §. 36. n. 16.

²⁾ Dio Cassius,

Lib. 60. cap. 4.

³⁾ Sueton., in Claud. Kap. 20.

⁴⁾ Plin., L. 36. c. 15. §. 24. n. 10.

des erwähnten Theaters aufstellen ⁷⁾, daher man solchen den Pompejanischen zu nennen pflegte.

Unter dem Claudius trugen diejenigen denen freier Zutritt zum Kaiser gestattet war, das Bildniß desselben aus Gold gearbeitet im Ringe und es diente ihnen als Einlaßzeichen ⁸⁾; womit wahrscheinlich die eben damals von Vielen angenommene Sitte in Verbindung stand, nicht mit geschnittenen Steinen zu siegeln, sondern für solchen Bedarf ganz goldne vertieft ausgearbeitete Ringe zu haben ⁹⁾.

Sehr groß muß zu dieser Zeit die Anhäufung von Werken der Kunst in Rom gewesen seyn, nicht nur Arbeiten der alten berühmten Meister sondern auch einer Menge damals neuverfertigter, weil jedermann nach Gefallen sein Bildniß gemalt oder in Erz und Marmor gearbeitet öffentlich aufstellen durfte. Claudius also fand sich wegen der Ueberfülle veranlaßt gleichsam die Stadt aufzuräumen, viele solche Bilder von ihrer Stelle nehmen und an besser geeignete Orte setzen zu lassen, anbei verordnend: Keine Privatperson sollte forthin befugt seyn, ohne Erlaubniß des Senats, ihr Bildniß öffentlich aufzustellen, außer wenn durch sie irgend ein öffentlich Gebäude neu aufgeführt oder ausgebessert worden, in welchem Fall es ihr und den Ihrigen nachgelassen bleibe Bildnisse dahin zu setzen ¹⁰⁾.

Nero, des Claudius Nachfolger auf dem Kaiserthron, übte selbst eigenhändig Malerei und Bildhauerei, gelangte sogar in beiden zu einem gewissen Grade von Meisterschaft,

⁷⁾ Plin., L. 34. c. 7. §. 18.

⁸⁾ Idem, Lib. 33. c. 3. §. 12.

⁹⁾ Idem, L. 33. c. 1. §. 36.

¹⁰⁾ Dio Cassius, L. 60, c. 25.

wie sich ergibt aus dem ihm gemachten Vorwurf: er habe sich darin nach dem Volksgeschmack gerichtet und diejenigen nachzunahmen getrachtet denen die Menge ihren Beifall zuwandte ^{c)}), welches denn freilich Bilder von keinem hohen geistigen Aufschwung andeutet, vielmehr ein Abirren vom Rechten und Hinneigen nach dem Sonderbaren, Ueberschenden; wie des Weitern bethätigt zu werden scheint durch die Nachricht von seinem hundertundzwanzig Fuß hohen Bildniß das er auf Leinwand hatte malen lassen ^{d)}), nicht weniger auch durch den hundertundzehn Fuß hohen im Vorhof des goldnen Hauses errichteten Coloss, den Zenodorus aus Erz goß ^{e)}), ebenfalls ein Bildniß des Nero. Aus dieser seiner Neigung zur Kunst hat man den Raub an Statuen zu erklären, welchen er in Griechenland; zumal im Delphischen Tempel des Apollo, verübte ^{f)}), und aus verbildetem Geschmack, die ausschweifende Pracht des von ihm erbauten Pallasts oder des sogenannten goldnen Hauses ^{g)}): denn das Reiche hielt er für schön und das Riesenmäßige für großartig; daher die keineswegs wohlersonnene Uebergoldung des Theaters des Pompejus ^{h)}), das Beschlagen mehrerer Theile des erwähnten goldnen Hauses mit Goldblech und eingesezten Edelsteinen ⁱ⁾), desgleichen das noch mehr zu mißbilligende Vergolden einer Statue, Bildniß Alexanders des Großen im Knabenalter vom Eysippus ^{j)}), welches geschätzte Werk aber durch das aufge-

c) Sueton., Nero Kap. 53.

d) Plin., Lib. 35. c. 7. §. 33.

e) Idem, L. 34. c. 7. §. 18.

f) Pausan., Lib. X. cap. 7.

g) Plin., Lib. 33. c. 3. §. 16.

h) Sueton., Nero Kap. 31.

i) Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19. n. 6.

legte Gold an seiner ursprünglichen Schönheit einbüßte, und beschädigt ward als man es wieder reinigen wollte.

Von Bildnern die zur Zeit des Nero lebten finden wir keinen genannt als den Zenoborus, Meister des oben erwähnten Colosses. Das Vaterland dieses Mannes ist nicht genau bekannt, nur so viel weiß man, daß er zuerst in Gallien bei den Avernern sich durch einen sehr colossalen in Erz gegossenen Mercurius rühmlich hervorgethan, und hierauf vom Nero nach Rom berufen wurde. Plinius ^{k)} legt ihm großes, doch vielleicht nicht genug überlegtes Lob bei, sagend: Zenoborus stehe als Bildner, so wie in getriebener Arbeit, selbst keinem von den alten Meistern nach; nun habe sich aber an dem für Nero gefertigten Colosß gezeigt daß die Kunst in Erz zu gießen verloren war, obgleich der Kaiser Gold und Silber bereitwillig hergegeben. Keinem Ausleger gelang noch diese schwierige Stelle befriedigend zu erklären, ebensowenig dürfen auch wir hoffen ihr den richtigen Sinn abzugewinnen: denn indem der gepriesene Künstler vorerwähnten mächtigen Colosß des Nero glücklich zu Stande gebracht und früher schon mit jenem nicht viel Kleinern der Avernier verdientes Lob erworben, so muß er doch wohl im Erzguß erfahren gewesen seyn. Das vom Plinius weiter noch beigefügte Zeugniß von der Bereitwilligkeit des Nero Gold und Silber herzugeben, damit der Guß besser ausfalle, verwirrt alles noch mehr, weil man nicht begreift was Gold und Silber dem Erz eingemischt mit der Kunst zu gießen gemein haben kann. Myron, Polyclet und Eysippus, die größten Meister in ge-

^{k)} Plin., Lib. 34. c. 7. §. 18.

gossenen Bildern, bedienten sich so viel wir wissen der reinen Bronze, ungemengt mit Gold und Silber. Uebrigens hätte Zenodorus vermittlest solcher Zuthat zum gewöhnlichen Erz doch nur eine metallische Composition der Art bewirken können wie das corinthische Erz war, allein weder der Geist noch* das ächte Kunstverdienst des von ihm gefertigten colossalen Werkes hätten dadurch gewonnen, noch wäre der Guß vollkommener ausgefallen; und also bleibt die erwähnte Stelle des Plinius noch immerfort ein unaufgelöstes Räthsel.

Amulius der Maler zeigte seine Kunst vornehmlich im goldnen Hause, welches — mit Plinius zu reden — gleichsam ein Gefängniß für ihn war ¹⁾, das heißt, er beschäftigte sich ohne Unterlaß mit Auszierung dieses weitläufigen Gebäudes. Seine Darstellungen waren ernster Art, die Gestalten würdig, der Ausdruck belebt. Beiläufig wird noch gemeldet: Amulius sey während er arbeitete immer mit der Toga bekleidet gewesen, welches auf dessen römische Abkunft hinzudeuten scheint.

Auch des Dorotheus ist hier zu gedenken, weil Nero eine Tafel von dessen Hand gemalt in den Tempel des Julius Cäsar an die Stelle der wurmstichig gewordenen und dadurch sehr beschädigten Venus Anadyomene des Apelles setzen ließ ^{m)}. Dorotheus könnte sonach zu Nero's Zeit gelebt haben, indessen finden wir uns geneigter ihn für einen griechischen Maler aus den Tagen fröhlich blühender Kunst zu halten, da man schwerlich gewagt haben würde mit einem neuverfertigten, und folglich sehr weit

¹⁾ Plin., L. 35. c. 10. §. 37.

^{m)} Id., L. 35. c. 10. §. 36. n. 15.

hinter Apelles Meisterwerk zurückstehenden Gemälde den ledig gewordenen gleichsam heiligen Raum auszufüllen.

Galba, Otho und Vitellius geben wenige Gelegenheit zu Bemerkungen in Bezug auf Kunstwerke die während sie den Thron besaßen entstanden sind. In den Sammlungen finden sich die Bildnisse dieser drei Kaiser nur in sehr geringer Zahl, und öffentliche von ihnen oder ihnen zu Ehren errichtete Monumente giebt es keine, weil ihre Herrschaft zu kurze Zeit dauerte um dergleichen zu Stande zu bringen. Winckelmann redet in der Geschichte der Kunst ^{a)} von dem Rumpf einer großen wohlgearbeiteten Statue des Galba, welchen Cavaceppi besaßen, ingleichen von einem schönen Kopf desselben in der Villa Albani; wir können aber von beiden Monumenten keine nähere Rechenschaft geben. Das im Capitolinischen Museum befindlichen Brustbild ^{b)} ist ein verdienstliches mit vielem Geist behandeltes Werk; und auf ähnliches Lob hat auch das seltene Bildniß des Otho ^{c)} in derselben Sammlung gegründete Ansprüche. Bekanntermaßen sind die meisten angeblichen Bildnisse des Vitellius untergeschobene moderne Arbeiten; eine ihn darstellende Büste im erwähnten Capitolinischen Museum mag zwar antik seyn, besitzt aber doch nicht Eigenschaften um, näher beurtheilt, für unsere Betrachtungen über den Gang der Künste und allmählichen Wechsel des Geschmacks und Styls Gewinn zu versprechen.

Otho und Vitellius bemühten sich beide Nero's ver-

^{a)} Winckelmann, Gesch. d. Kunst. Buch 11. Kap. 3. §. 14.

^{b)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 19. ^{c)} Ibid. T. II. tav. 20.

haftes Andenken wieder zu Ehren zu bringen. Sener gestattete nicht allein die niedergerissenen Statuen und Brustbilder wieder aufzurichten, sondern wies auch zum Ausbau des nicht vollendeten goldnen Hauses fünfzig Millionen Sesterzien an ¹⁾; welche freilich von der sehr erschöpften Schatzkammer nicht werden bezahlt, viel weniger zum Bau verwendet worden seyn. Vitellius opferte auf dem Marsfelde den Manen des Nero öffentlich und forderte einst bei feierlichem Gastmahle einen Harfenspieler auf, dessen Lob zu singen ²⁾.

Als Vespasian zur Regierung kam, ließ er gleich anfänglich die im Kampf der Vitellianer mit den Flavianern abgebrannten Tempel auf dem Capitol wiederherstellen, so auch das ebenfalls abgebrannte Reichsarchiv ³⁾; vollendete den Tempel des Claudius ⁴⁾, welchen schon Agrippina angefangen, Nero aber nicht fortgesetzt, vielmehr das Bestehende niederzureißen beschlossen hatte; baute den Friedentempel ⁵⁾, dessen mächtige Ruine gegenwärtig noch auf dem alten Forum majestätisch emporragt [25]. Von ihm wurden ferner das schadhaft gewordene Marcellische Theater ausgebessert ⁶⁾ und der Bau des großen Flavischen Amphitheaters unternommen ⁷⁾. Das vom Dtho gestattete Wiederaufrichten umgestürzter Statuen und Brustbilder des Nero, wovon wir oben gesprochen, muß dem von Zenoborus verfertigten Coloss nicht sogleich zu Gute gekommen seyn, oder die Beschädigungen an demselben wa-

¹⁾ Sueton., Dtho. Kap. 7.

²⁾ Derselbe, Vitellius. Kap. 11.

³⁾ Ders., Vespasianus. Kap. 8.

⁴⁾ Ebendas., Kap. 9.

⁵⁾ A. a. D. ⁶⁾ Sueton., Vespas. Kap. 14. ⁷⁾ Ebend. Kap. 9.

ren so bedeutend daß über dem Restaurationsgeschäft mehrere Jahre vergingen; denn man erfährt: Vespasianus habe den Wiederhersteller dieses Werks nicht allein reichlich bezahlt, sondern auch noch ansehnlich beschenkt.

Als Maler haben sich damals Cornelius Pinus und und Accius Priscus Ruhm erworben, indem sie den Tempel der Honos und der Virtus mit ihrer Arbeit schmückten ⁷⁾. Wollen wir dem Chevalier D'Agincourt glauben ⁸⁾, so wäre die auf dem Hügel über der Fontana Egeria liegende Kirche St. Urbano dieser ehemalige Tempel, und die dortigen erloschenen Malereien könnten Ueberbleibsel der Gemälde des C. Pinus und des A. Priscus seyn. In Betreff des Charakters ihrer Kunst meldet Plinius ⁹⁾: der Letztere, nämlich Priscus, sey den Alten näher gekommen, das heißt vermuthlich, er habe in reinerm besserem Geschmack gearbeitet.

Auch Turpilius, ein römischer Ritter aus Venetia (womit die Alten den gegen das Adriatische Meer hin gelegenen Theil des obern Italiens, von Ferrara bis nach Triest, bedeuteten) soll zu derselben Zeit die Malerkunst mit Erfolg getrieben und zu Verona treffliche Werke von seiner Hand nachgelassen haben ¹⁰⁾.

Dem Titus wurden, ehe er noch Ansprüche an den Kaiserthron zu machen befugt war, aus Achtung von den Armeen in Germanien und in Britannien, wo er als Tribun diente, viele Bildsäulen und Brustbilder errichtet ¹¹⁾;

⁷⁾ Plin., Lib. 35. cap. 10. §. 37.

⁸⁾ Seroux D'Agincourt, Histoire de l'Art. etc. Tom. I. p. 34.

⁹⁾ Plin., Lib. 35. cap. 10. §. 37.

¹⁰⁾ Id., L. 35. c. 4. §. 7.

¹¹⁾ Sueton., Titus. Kap. 4.

gleichwohl sind Bildnisse von ihm gegenwärtig in den Sammlungen nicht häufiger anzutreffen als von seinem Vater Vespasianus, mit denen sie hinsichtlich auf Kunstverdienst in ganz nahem Verhältniß stehen; manche dürften sogar von einerlei Meistern herrühren. Als Kaiser ließ Titus dem Britannicus, mit welchem er war erzogen worden, im Pallast eine goldene Statue setzen und eine andere, eben den Britannicus zu Pferde darstellend, aus Elfenbein arbeiten; welch' letztere die Bestimmung hatte bei feierlichen Aufzügen im Circus zur Schau umhergeführt zu werden ⁴⁾).

Titus beendigte während seiner Alleinherrschaft das große Flavische Amphitheater und weihte solches ein, nebst den in der Geschwindigkeit nebenan erbauten Bädern [126]. Diese vom Suetonius ⁵⁾ beiläufig mitgetheilte Nachricht über den Geschwindbau der Bäder des Titus, von denen noch weitläufige Ruinen schön geschmückt und solide construirt dastehen, ist kaum zu begreifen, doch aber in Erwägung der kurzen Regierungszeit des Titus unstreitig begründet. Zwar gestattet die erwähnte Nachricht, freier ausgelegt, allenfalls anzunehmen: Titus habe schon zu Vespasians Lebzeiten den Bau dieser seiner Bäder und des dazu gehörigen herrlichen Pallasts begonnen; aber das große Hauptwerk des Amphitheaters war damals im Werden, und wenn man sich die beiden ungeheuern Baue neben einander fortgesetzt denken will, so reicht auch die beste Einbildungskraft kaum hin sich das Heer von Bauleuten und Künstlern vorzustellen, die außerordentliche Thätig-

⁴⁾ Sueton., Titus. Kap. 2.

⁵⁾ Ebenbas., Kap. 7.

keit derselben, so wie den gränzenlosen Aufwand der erforderlich war alles zu Stande zu bringen.

Dem Vespasianus und dem Titus decretirte der römische Senat wegen des wohlgeführten und glücklich beendigten Kriegs in Judäa, jedem einen Ehrenbogen ¹⁾. Der Bogen welcher dem Vespasian gelten sollte scheint unterblieben zu seyn, aber der für den Titus wurde prächtig aufgeführt und ist, obwohl nur ein Theil desselben noch steht, doch immer eins der edelsten Denkmale der Sculptur und Baukunst des alten Roms.

Diesen Bogen betreffend, halten wir uns zu der Anzeige verpflichtet: daß zwar derselbe bei Lebzeiten des Titus angefangen seyn mag, doch ganz zuverlässig erst nach seinem Tode zur Vollendung gediehen ist, weil ein Hautrelief am reichverzierten Tonnengewölbe des Durchgangs ihn, den Titus, darstellt als von einem Adler emporgetragen zum Sitze der Unsterblichen ²⁾.

Den damaligen Stand der Malerei dürften manche von den Wandgemälden aus Herculanium und Pompeji einigermaßen andeuten, da beide Städte während der Regierung des Titus von Lava und Asche des Vesuvus überdeckt wurden, sonach die am spätesten entstandenen dortigen Bilder und gemalten Ornamente ganz gewiß in diese Zeit fallen. Noch bessere Belehrung aber gewähren die Reste von Malerei an Gewölben und Wänden der vorerwähnten Bäder und Pallastes ³⁾, weil vermuthlich für die Verzierung eines kaiserlichen Prachtgebäudes in Rom bessere Künstler thätig waren als für Privatwohnungen

¹⁾ Dio Cassius, L. 66. c. 7. ²⁾ Descript. des Bains de Titus.

in Provinzialstädten, wie Herculaneum und Pompeji gewesen sind. — Bekanntlich hat Rafael die Wandgemälde in den Bädern des Titus, bei Verzierung der nie übertroffenen und schwerlich zu übertreffenden Logen im Vatican, zwar nicht, wie Unkundige wähnen, nachgeahmt aber doch mit geistreicher Freiheit benützt; welcher Umstand für ein gutes, ja wir glauben für das beste Zeugniß des darin herrschenden schönen Geschmacks gelten kann.

In der hier berücksichtigten Zeit blühte auch der vorzügliche Steinschneider Enodus, dessen Name man auf einem vertieftgearbeiteten Beryll mit dem Bildniß der Julia, Tochter des Titus^{h)} lieft. Es wird von diesem ausgezeichneten Werk und seinen Verdiensten künftig unter den Monumenten nochmalige Meldung geschehen.

Mit weit geringerer Zuverlässigkeit als für den Enodus mag man für einige andere Künstler die Zeitgenossenschaft mit dem Titus und Vespasianus in Anspruch nehmen, wiewohl manche Forscher sich dazu geneigt erklärt haben. Wir wollen die Künstler nennen und zugleich unsern Lesern die Gründe vorlegen welche uns zu einer andern Ansicht bewegen.

Plinius, nachdem er Buch 36. Kap. 5. §. 4. No. 11. die bewundernswürdige Gruppe des Laocoon und seiner Söhne als im Hause des Titus befindlich hochgepriesen und ihre Meister genannt, sagt weiter fortfahrend: „Ebenfalls haben Craterus mit Pythodorus, Polydectes mit Hermolaus, ein anderer Pythodorus mit Artestimon (oder Artemon), auch Aphrodisius aus Tralles, welcher allein

h) Abach. bei Stosch, Pierres grav. pl. 33.

arbeitete, die Wohnungen der Cäsarn auf dem Palatin mit schätzbaren Bildern angefüllt.“ Wie wir nun an seinem Ort hoffen dargethan zu haben daß die Gruppe des Laocoon nicht für den Pallast in den Bädern des Titus eigens und neu gearbeitet war; vielmehr ein älteres dahin versetztes Werk, gleich den ebendasselbst befindlichen Astragalizonten des Polycletus: also möchten wir auch die vorerwähnten vom Plinius namhaft gemachten Bildhauer für Meister aus nicht zu bestimmenden ältern Zeiten halten. Doch gesetzt, ihre Arbeiten die je zwei und zwei gemeinschaftlich verfertigt hatten, — den Aphrodisius ausgenommen welcher die seinen allein vollendet, — seyen gleich anfänglich für die Kaiserpalläste bestimmt gewesen; so folgt daraus noch immer nicht eigentliche Zeitgenossenschaft der Meister unter sich, oder ihr Blühen unter Titus' und Vespasians Regierungen, weil etwa fünf- und fünfzig Jahre zu berechnen seyn dürften, während welcher in dem angenommenen Falle die besagten Arbeiten zu Stande gekommen. Schon Tiberius bemühte sich seine Wohnung auf dem Palatin und andere dortige Gebäude mit Kunstwerken zu schmücken; die betreffenden Nachrichten, welche wir anzuführen Gelegenheit fanden, reden indessen nur von Meisterstücken älterer Künstler. Caligula, Claudius und Nero bauten vornehmlich viel auf dem Palatin und von ihnen wird besonders die reiche, herrliche Verzierung der genannten kaiserlichen Wohnungen angeordnet worden seyn; hierbei ist aber wohl auf den Umstand zu merken daß Caligula durch den Memmius Regulus¹⁾,

1) Josephus, Antiq. jud. L. 19. c. 1.

Nero aber durch Acratus und Secundus Carinas 128] eine große Anzahl Statuen in Griechenland hatten wegnehmen lassen, von denen wahrscheinlich ein beträchtlicher Theil zum Schmuck der gedachten Wohnungen angewendet worden. Was Claudius in diesem Falle gethan und ob auch Er mit fremdem Gut seine Palläste ausgeziert, wissen wir nicht; indessen spricht zu seinen Gunsten daß er den Theßpiern denn Amor des Praxiteles oder Eysippus wiedergab, welchen Caligula ihnen kurz vorher genommen hatte. Vespasianus wohnte nicht auf dem Palatin sondern in den Callustischen Gärten ^{k)}; aber Titus hatte seinen Sitz in den Kaiserpallästen und ließ auch die schöne Berenice während ihrer Anwesenheit zu Rom daselbst wohnen ^{l)}. Ziehen wir alles dieses in Erwägung, so muß die Thätigkeit der oben genannten Bildhauer, wosern sie den Zeiten der römischen Kaiser angehören, unter Tiberius anfangend, in Aufeinanderfolge bis Titus am Regiment war vermuthet werden. Domitian baute und verzierte zwar auch an den Kaiserwohnungen des Palatins; allein in der angeführten Stelle des Plinius kann unmöglich von Künstlern geredet seyn welche dem Domitian gedient, weil Plinius dessen Regierungsantritt nicht erlebt hat sondern schon bei der großen Eruption des Vesuvus unter Titus umgekommen war.

Domitian ließ viele Gebäude aufführen und zierte solche reichlich mit Bildwerken. Suetonius ^{m)} redet von einem Tempel Jupiters, einem Tempel der Flavischen Familie, einem Stadium, einem Odeum und einer Naumachia,

^{k)} Xiphilin., in Vespas. ^{l)} Loc. cit. ^{m)} Suet., Domit. Kap. 5.

von welcher man in der Folgezeit die Steine nahm und mit denselben den Circus Maximus ausbesserte. Das Capitolium hatte, kurz vorher ehe Domitian zum Throne gelangt war, abermals durch Brand gelitten, und wurde von ihm wieder hergestellt; auch baute er ein Forum nebst anliegendem Minerventempel, von dem gegenwärtig noch ansehnliche Reste vorhanden sind. Vorgegebene Siege über die Catten, Sarmaten und Dacier feierte Domitian durch einen doppelten Triumph, und die Ehrenbezeugungen welche ihm der römische Senat bei dieser Gelegenheit schmeichelnd zuerkannte, waren, nach dem wahrscheinlich etwas übertriebenen Bericht eines alten Schriftstellers ⁿ⁾, so vielfach und allgemein daß man im ganzen Reich überall silberne und goldene Brustbilder, auch Bildsäulen errichtete. Ein anderer Schriftsteller ^{o)} aber sagt mit etwas mehr Mäßigung und daher glaubwürdiger: in verschiedenen Gegenden der Stadt habe der Kaiser sich Ehrenbogen mit Quadrigen und Trophäen errichten lassen. Auf dem Capitol durften ihm keine andern als silberne Standbilder errichtet werden und zwar von einem bestimmten Gewichte.

Winckelmann hat vermuthet ^{p)}: die sogenannten Trophäen des Marius, jetzt am Aufgange des Capitols stehend, oder vielmehr auf dem Geländer vor dem Platz auf dem Capitol, seyen ursprünglich dem Domitian zu Ehren gesetzt worden, und wir sind seiner Meinung keineswegs abgeneigt, möchten sogar glauben jene Trophäen rührten von irgend einem der gedachten, prächtig verzierten Bogen

ⁿ⁾ Dio Cassius, I. 61. c. 2.

^{o)} Sueton., Domit. Kap. 13.

^{p)} Winckelm., Gesch. d. Kunst. Buch 11. Kap. 3. §. 19.

her. Der Styl der Arbeit ist, wie ebenfalls Winckelmann ¹⁾ bereits richtig beobachtete, übereinstimmend mit den Bildwerken am Fries des vorerwähnten Minerventempels.

Eine Ritterstatue des Domitianus, von Erz auf dem Forum, den Tempeln der Concordia und des Jupiter gegenüber errichtet, hatte ebenfalls Bezug auf die in Deutschland geführten Kriege. Der Kaiser war in Rüstung dargestellt, mit umgürtetem Schwerdt, sein Mantel flatterte im Winde, die ausgestreckte rechte Hand schien Friede zu verheißen, und auf der linken trug er eine das Haupt der Medusa haltende Figur der Minerva. Das Pferd, zum Lauf sich anschickend, berührte mit dem Vorderfuß den Kopf des unter ihm liegenden personifizirten Rheinstroms ²⁾. In Folge dieser Nachrichten mögen wir uns das Ganze als eine große zugleich auch wohlangeordnete Gruppe denken; der überwältigte Flußgott war nicht allein bedeutend, sondern auch gebraucht den unter dem Pferd entstehenden leeren Raum auszufüllen, und diente hiernächst zum Halt.

Domitians Nachfolger, Nerva, regierte nur die kurze Zeit von sechszehn Monaten, aber mit gutherziger Milde, welche den Römern fast Schwäche zu seyn schien. Unter den Monumenten giebt es wenige die ganz zuverlässig aus der Zeit seiner Reichsverwaltung herrühren. Das meiste Vertrauen indessen erregt eine beinahe colossale sitzende

¹⁾ Winckelmanns Gesch. d. Kunst d. Alterth. Buch 11. Kap. 3. §. 20.

²⁾ Statius, Sylv. Lib. 1. Eclog. 1.

Statue im Museum Pio-Clementinum *). Sie ist am Oberleib unbekleidet und erhält theils dadurch, theils durch ihre wirklich großartigen Formen, etwas Jupiter-ähnliches, was geistreich genug auf die oberste Staatsgewalt anzuspieren scheint. Drei herrliche Säulen corinthischer Ordnung von weißem Marmor, welche ein schönes Gebälk und reich verzierte Decke tragen, sollen nach der meisten Forscher Meinung zum Forum des Nerva gehört haben [29]. Die architektonischen Verhältnisse an diesem Denkmale werden sehr geschätzt, und an den Ornamenten gewahrt man fleißigere Ausführung als am oben erwähnten Minerven-Tempel, oder auch am Bogen des Titus.

Trajanus, von Nerva an Sohnesstatt und zum Mitregenten angenommen, dachte groß und liebte edle Pracht †); daher haben alle während seiner Reichsverwaltung entstandenen Monumente der Baukunst einen eigenthümlichen Charakter von Solidität und Großartigkeit, ohne jedoch des angemessenen Schmucks zu entbehren.

Der ihm zu Ehren errichtete Bogen auf dem Hafendamme zu Ancona ‡) hat sich im Wesentlichen fast unverfehrt erhalten und bethätigt was so eben gesagt worden durch seine edeln Verhältnisse, männlichen Profile und durch die außerordentlich großen Steinmassen aus denen er zusammengefügt ist. Insofern sich aus einigen entdeckten Säulen und Gesimsstücken vom Trajanischen Fo-

*) S. die Abbild. Mus. Pio-Clement., Tom. III. tav. 6.

†) Dio Cassius, Lib. 68, cap. 7.

‡) Abgeb. von F. B. Piranesi, Antichità Romane, fuori di Roma.

rum auf die Architektur desselben schließen läßt, hatte solches einen ähnlich würdigen Charakter, war aber geschmückter; und die noch stehende große Pracht- und Triumphsäule muß mit den sie ehemals umgebenden Säulenhallen und einem am Eingange gestandenen Ehrenbogen, von welchem die erhobenen Arbeiten in der Folge an den Bogen des Constantinus Magnus gesetzt wurden, ein wunderherrliches, großartiges Ganze gewesen seyn. — Apollodorus hieß der treffliche Künstler der diese nebst andern großen Bauunternehmungen damals ausführte, und Athen war sein Vaterland. Es ist, wenn nicht zu erweisen, doch zum wenigsten sehr wahrscheinlich: Trajan habe durch Ebendenselben im zweiten Dacischen Kriege die berühmte Brücke über die Donau bauen lassen, welche von den Alten als ein Wunderwerk gepriesen worden. Nach dem Bericht des Dio Cassius *) hatte sie zwanzig Pfeiler von Quadersteinen, aus dem Grunde des Flusses einhundert- undfünfzig Fuß hoch aufgeführt, die Breite betrug sechzig Fuß: jeder Pfeiler stand von dem andern einhundert- undsiebenzig Fuß entfernt und waren durch Bogen verbunden. Diese Ueberlieferung ist was Höhe und Breite der Pfeiler so auch die Weite der Bogen anlangt fast unglaublich, und man mag billig zweifeln ob sie den gegenwärtig noch in der Walachei vorhandenen ansehnlichen Resten von der Brücke entspricht [30]; indessen haben die Pfeiler, das ist gewiß, der Gewalt des mächtigen Stroms Widerstand geleistet, welches die große Festigkeit des Baues genugsam darthut.

*) Dio Cassius, Lib. 68. c. 13.

Athen besitzt an dem Monument des Philopapus *) auch noch ein Werk aus Trajans Zeit, und zufolge der Abbildung bei Stuart kommt es, im Geschmack der Architektur so wie der Bildwerke, ganz mit den andern damals entstandenen Denkmalen überein.

Bildnisse des Trajanus, der Plotina seiner Gemahlin, wie auch der Marciana seiner Schwester, werden beinahe in allen größern Antiken-Sammlungen angetroffen; wir gedenken von einigen der besten Rechenenschaft zu geben, wenn von den noch vorhandenen Monumenten besonders gehandelt wird, und weiter Betrachtungen über den Geschmack und Styl der Bildwerke an der Trajanischen Säule so wie über die von seinem Triumphbogen herrührenden Reliefs mitzutheilen.

An geschnittenen Steinen von schöner fleißiger Ausführung, dem Zeitalter Trajans angehörig, fehlt es zwar nicht; gleichwohl ist keiner der damals lebenden Steinschneider mit Namen bekannt. Die Münzen können zwar nicht für die allerbesten unter den Kaisermünzen gelten, sind aber doch nach Maßgabe des damaligen Zustandes der Kunst gut gearbeitet, auch in beträchtlicher Anzahl noch vorhanden; denn auf Befehl des Kaisers wurden alle abgegriffenen ältern Münzen eingeschmolzen und neu ausgeprägt †).

Mit welchem Erfolg die Malerei geübt wurde, ist bloß zu vermuthen und zu errathen, weil die Schriftsteller darüber gänzlich schweigen; auch haben sich soviel wir

*) Abgeb. b. Stuart, *Antiq. of Athens*. T. III. chapt. V. pl. 1-11.

†) Dio Cassius, L. 68. c. 15.

wissen keine damals entstandenen Gemälde erhalten; fanden sich aber dergleichen oder würden künftig noch entdeckt, so können sie hinsichtlich auf Styl und Geschmack unmöglich von denen in den Bädern des Titus und einigen Resten an Gewölben in der Villa des Hadrianus bei Tivoli viel abweichen.

Das im Vorigen Mitgetheilte, vom Gange, Zustand und Betrieb der Kunst unter den römischen Kaisern bis auf den Trajan, ist vornehmlich auf die Berichte der alten Schriftsteller gegründet, und Monumente sind nur beiläufig angeführt worden. Weil aber diese vom Wesen und von der Beschaffenheit der Kunst jeglicher Zeit das allerglaubwürdigste Zeugniß geben, ja die Thatsache selbst uns vor Augen stellen; so wird es nöthig den Leser mit den bedeutendsten Stücken in noch nähere Bekanntschaft zu bringen, selbst einiger früher schon berührten wieder zu gedenken.

Im Porticus am Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitolium zu Rom steht die mehr als lebensgroße Statue des Augustus in Rüstung *), Gegenstück zu einer Figur ungefähr gleicher Art den Julius Cäsar darstellend, und vermuthlich alle beide von demselben Künstler verfertigt. Der hier zunächst berücksichtigte Augustus hat lebhaftere Bewegung, edeln Charakter, gewaltig und kriegerisch wie sich's ziemt für den Beherrscher des damals weit ausgebreiteten Römischen Reichs. Die Arbeit ist gut, tüchtig, wenn auch nicht besonders zart ausgeführt. Der aufgehobene rechte Arm verräth sich als moderne Er-

*) Abgebildet bei Perrier, Statue. Nr. 10.

gänzung; dasselbe gilt auch von der Spitze der Nase und noch einigen wenig erheblichen ausgebesserten Verletzungen.

Die rasche lebhaft bewegte welche der eben erwähnten Statue zum Lobe gereicht, ist ebenfalls wahrzunehmen an einer sehr schätzbaren, zur Folge der Kaiserbildnisse gehörigen Büste des Augustus im Capitolinischen Museum ^{a)}. Hier gab der Künstler seinem Bild eine mehr ernsthafte befehlende Miene; die Augen sind etwas edlig und mager gezeichnet, mit scharfen Winkeln. Fast in allen Bildnissen dieses Kaisers sammeln sich die Haare über der Stirn zu einem starken Busch und werden nach den Seiten hin dünner. Solcher Lockenschlag dürfte nun freilich dem Augustus eigen gewesen seyn, allein die Art und Weise wie besagter Haarbusch über der Stirn mit tiefen Einschnitten, die nach den Seiten hin liegenden Locken aber flacher behandelt sind, widerstreitet der Kunstregel von reinen ungestörten Massen, und dieses mehr und mehr sich äußernde Abweichen vom Rechten bewirkte oder war vielmehr das stätige Sinken des Geschmacks und der Kunst, welches wir bis zum endlichen Untergang derselben, Stufe für Stufe, an den Monumenten deutlich wahrnehmen können. Die Falten an diesem Brustbilde sind zwar nicht von der glücklichsten Wahl, jedoch schön ausgeführt. Ergänzt ist das Kinn, die Hälfte der Nase, ein Stück über dem linken Auge; ferner giebt es an den Haaren über der Stirn, auch am linken Ohr einiges Neue, am Gewande desgleichen.

Ein anderes Bildniß des Augustus, bloßer Kopf, der ebenfalls im Capitolinischen Museum aber im Zimmer der

^{a)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 2.

Miscellaneen aufbewahrt wird, scheint uns von einem noch geschicktern Künstler, ja eine der allerbesten Arbeiten aus dieser Zeit zu seyn. Haare und Augen geben zu ähnlichen Bemerkungen Gelegenheit wie am vorigen Werke. Der untere Theil des Gesichts nebst der Nasenspitze sind moderne Anfügungen.

Ein treffliches auf den Augustus sich beziehendes doch vermuthlich erst nach seinem Tode entstandenes Werk ist der gewaltige Colossalkopf von Marmor, im Garten der Villa Mattei zu Rom. Derselbe stellt den Kaiser als vergöttet, sonach erhöht und verebelt in jugendlicher Gestalt dar; indessen suchte der Künstler die eigenthümlichen Züge nicht zu verbergen, sondern hat solche in der ganzen Gesichtsbildung leicht erkennbar seyn lassen. Außer mehreren zarten Nüancen, welche durch Beschreibung nicht hinlänglich deutlich zu machen wären, sieht man auf eben die Weise angelegte Haarlocken, aufsteigend, mit den Spitzen wieder niedergebogen, wie an Köpfen des Jupiter und Alexanders des Großen, nur etwas niedriger; dabei sind sie über der Stirne sehr dicht gehalten, offenbar hindeutend auf den angezeigten Lockenbusch der wirklichen Bildnisse des Augustus.

Von den Denkmälern der Steinschneidekunst, unter Augustus und kurz nachher gefertigt, müssen wir einige der bedeutendsten hier anzeigen.

Des im Museum der vaticanischen Bibliothek befindlichen Brustbildes des Augustus ^{b)} aus Chalcedon ge-

^{b)} Abgebild. bei Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni Medag. antichi. p. 45.

schnitten und gegen acht Zoll hoch, wird billig zuerst gedacht; dasselbe ist hochzuhalten sowohl in Betracht der seltenen Größe des Steins, als auch wegen der verdienstlichen Arbeit.

Nicht minder zeichnet sich in Hinsicht der Größe des Steines wie auch durch gute Kunstbeschaffenheit aus: der große Sardonyx = Cameo, die Vergötterung des Augustus darstellend, im Kaiserl. Oesterreichischen Gemmenkabinet zu Wien *). Dieses Werk enthält zwanzig menschliche Figuren, zwei Pferde, einen Adler, Waffen und andere Nebenwerke. Die Köpfe sind ohne Ausnahme von edlem Charakter, nach Erforderniß abwechselnd in den Zügen, und mit vielem Geist meisterhaft ausgeführt. Die neben dem Augustus sitzende Roma, die Siegesgöttin welche den Triumphwagen des Tiberius lenkt, Neptunus und ein Paar gefangene Barbaren können für ganz vorzüglich angesehen werden. Auch die Gewänder sind lobenswerth, durchgängig von zierlicher Anlage und größtentheils fleißiger Ausführung. So läßt sich ebenfalls der Gestalt der Glieder manches Ruhmliche nachsagen, ja einige, wie z. B. der nackte Oberleib des Augustus, die Arme und Hände der Roma u. s. w., nennen wir ohne Bedenken vortrefflich. Der kundige Beschauer stößt aber auch auf verschiedene mangelhafte Stellen, welche sich von jenen besser gerathenen durch ganz andere Behandlung auszeichnen, daher vermuthen lassen: eine spätere weniger geschickte Hand habe nachhelfend gewirkt, vielleicht in der Absicht Beschä-

*) S. d. Abbild. bei Eckhel, *Choix des Pierres gravées du Cab. Imp. des Ant.* pl. 1.

digungen auszubessern. Sey uns hier die Bemerkung erlaubt: daß Cameen überhaupt, zumal große Stücke, mit mehrerer Nachsicht beurtheilt werden müssen als vertieft geschnittene Steine. Denn der Künstler ist in Betreff der Anordnung seiner Figuren oft von den Flecken des Steins und deren Farben-Nüancen bedingt; oft hat auch die mehrere oder mindere Stärke der weißen Lage aus welcher er seine Figuren herausarbeitet, auf Gebehrde, Gestalt und Proportion derselben Einfluß, und dieser Einfluß wird noch bedeutender, die zu besiegenden Schwierigkeiten größer, wenn der Stein mehrere Lagen hat, deren Benützung dem Künstler obliegt.

Nicht alle Gemmen welche des Dioscorides Namen führen möchten wir für ächte Arbeiten desselben halten, im Gegentheil ist wahrscheinlich, ja gewiß: der Name dieses Künstlers sey oft fälschlich auf geschnittene Steine eingegraben worden, um solchen in den Augen der Liebhaber mehr Werth zu verschaffen; daher wollen wir nur einige der zuverlässigsten anzeigen.

Unter den Tieffschnitten welche Figuren darstellen ziehen vor andern: der stehende, den Kopf eines Widder's auf einer Patera tragende Merkur ^{d)}; dann ein anderer Merkur, ebenfalls stehend, in kurzer nur bis auf die Knie reichender Bekleidung ^{e)}; und der bekannte Diomedes, in der Rechten das Schwert, das geraubte Palladium in der Linken haltend ^{f)}, die Aufmerksamkeit der Forscher an. Wohl kann der überaus zierliche Styl der Formen, welcher an den genannten Figuren wahrzunehmen ist, zum

^{d)} Bracci, Memorie. tav. 64. ^{e)} Ibid., tav. 65. ^{f)} Ibid. t. 61.

Theil auf Rechnung der schönen Vorbilder kommen nach denen Dioscorides arbeitete; aber die gutverstandene Zeichnung, das Geistreiche, Belebte des Ganzen, die liebliche Ausrundung aller Glieder, das Leichte und nichts desto weniger sorgfältig Gepflegte der Arbeit sind eigenthümliche Verdienste des Steinschneiders und sichern seinen erwähnten Werken einen Platz unter den vorzüglichsten alten Denkmälern solcher Art. Die mit des Dioscorides Namen bezeichneten Bildnißköpfe des Augustus, von denen sich, wie Stosch und Bracci übereinstimmend berichten, einer im Hause Massimi zu Rom, der andere im Museum Strozzi befinden soll, beides Tiefschnitte *), sind an ächtem Kunstverdienst den zuvorgenannten Figuren gleich, vielleicht gar noch vorzuziehen, fleißig vollendet, zart und geistreich behandelt.

Zu den Denkmälern der Kunst aus Augustus Zeitalter gehören auch die Bildnisse des Agrippa; und wir vermögen über drei aus Marmor mehr und weniger vorzüglich gearbeitete, diesen berühmten Mann darstellende Köpfe Bericht zu geben.

Der mit dem Gabinischen Museum nach Frankreich gekommene Kopf **) ist theils am besten erhalten, theils läßt die Kunstbeschaffenheit desselben vermuthen: er rühre von einem sehr ausgezeichneten Meister jener Zeit her.

In der Florentinischen Galerie befindet sich ebenfalls ein schätzbarer Kopf des Agrippa, aber weder so wohl erhalten noch so meisterhaft gearbeitet als der vorerwähnte.

*) Abgeb. Stosch, Pierres grav. pl. 25 et 26. Bracci, Memo-
rie, tav. 57 et 58.

**) Museum Gabinum, N. 2.

Die Nasenspitze und Stücke der Ohren sind neu, auch ist er einer modernen Brust aufgesetzt.

Den dritten der anzuzeigenden Köpfe besitzt das Capitolinische Museum ^{b)}; seine Verhältnisse sind beinahe colossal, und Viele halten ihn für das Ueberbleibsel einer großen Statue. An Kunstverdienst muß er nicht allein dem Kopf aus Gabii sondern auch dem Florentinischen den Vorzug lassen; gleichwohl ist die Arbeit im Ganzen löblich und ohne eigentliche Mängel, denn gewisse Härten und Schärfen an den Augen, den Lippen u. sind, wie dem Leser schon berichtet worden, Eigenthümlichkeiten der damaligen Kunst. Dieses Denkmal hat sich fast ganz unbeschädigt erhalten, nur besteht dasselbe aus einem schlechten schiefrigen Stück wahrscheinlich pentelischem Marmor.

Unter den auf Tiberius und die Kunst seiner Zeit Bezug habenden Bildwerken, gedenken wir zunächst einer Büste von ihm deren Kopf aus Marmor, das Gewand aus buntfarbigem Alabaster gearbeitet ist ^{c)}. Obgleich eins der besten Kaiserbildnisse des Capitolinischen Museums, so bemerkt man doch an der Zeichnung der Augen, der Art wie die Haare behandelt sind alle die Eigenthümlichkeiten welche der Leser an den Bildnissen des Augustus hat kennen lernen. Die Lehre von den Massen, auch von dem zierlichen Zusammenstoßen und Abwechseln der Linien ist der Kunst bereits fremde geworden. Als neu ergänzte Theile dieses Denkmals künden sich an: die Nase, das linke Ohr und ein Stück des Hinterhauptes; das beschädigte Kinn ist mit Stucco ausgebeffert.

^{b)} Mus. Capitol., T. II. tav. 4.

^{c)} Ibid. T. II. tav. 5.

Mit den übrigen Gabinischen Alterthümern sind nach Paris versetzt worden und jetzt in der dortigen Königlichen Sammlung befindlich: zwei der schätzbarsten Brustbilder des Tiberius ^{d)}), eines stellt ihn in jüngern Jahren dar, das andere älter, mit einem Kranz von Eichenlaub.

Zu Pozzuolo bei Neapel steht auf dem Markt ein großes vierseitiges Basement, dem Tiberius zu Ehren errichtet, weil er sich gegen zwölf durch Erdbeben verwüstete Städte in Asien wohlthuend bewiesen hatte ^{e)}). Die personificirten Bilder dieser Städte sind an den vier Seiten des Basements erhoben gearbeitet und scheinen, insofern die erlittenen Beschädigungen noch ein Urtheil gestatten, Figuren von zierlichem Gliederbaue, hübsch angelegten Gewändern und gefälligen Stellungen.

Ein höchst merkwürdiges und zuverlässig unter Tiberius entstandenes Monument ist der Cameo der heiligen Capelle zu Paris, jetzt im Cabinet der Königl. Bibliothek daselbst ^{e)}): der größte aller bekannten geschnittenen Steine, indem derselbe beinahe einen Fuß Französisches Maß hoch und zehn Zoll breit ist, vierundzwanzig menschliche Figuren enthält, außerdem noch das Flügelpferd. Die gesammte Darstellung hat Bezug auf die Apotheose des Augustus und besteht gleichsam aus drei Abtheilungen, oben sieht man den vergötterten Cäsar und Augustus der auf dem Pegasus sitzend sich gen Himmel erhebt; in der mittlern Abtheilung Tiberius, Livia, Germanicus, Agrippina, Caligula und einige andere Figuren; unten oder in der dritten Ab-

^{d)} Mus. Gab., tav. 35 et 39. ^{e)} S. Tacit. Annal., II. 47.

^{e)} S. d. Abbitb. Mongez, Iconogr. Romaine, pl. 26.

theilung, Ueberwundene von verschiedenen barbarischen Völkerschaften. Die Anordnung verschiedener Gruppen dürfte gelungener seyn als am oben erwähnten (S. 207) Wiener Cameo; den Styl der Formen kann man an beiden Werken gleichschätzen, und die Drapperien werden einander von Seiten des Geschmacks ebenfalls die Wage halten; in der Wohlgestalt einzelner Glieder, auch ganzer Figuren, mag die Wiener Gemme zwar Vorzüge besitzen, allein es ist offenbar daß der Meister des zu Paris aufbewahrten Denkmals mehr von den verschiedenen Lagen des Steins herrührende Hindernisse zu bekämpfen hatte. Nach wahrscheinlichen Muthmaßungen, welche sich auf Darstellung des Alters in den Figuren, zumal jener des Caligula gründen, wäre das Pariser Denkmal etwa im vierten oder fünften Jahre der Regierung des Tiberius, folglich im achtzehnten christlicher Zeitrechnung entstanden.

Ganz vorzüglich gearbeitet ist ein kleiner Kopf des Tiberius ¹⁾ im Florentinischen Cabinet der geschnittenen Steine, er hat ungefähr die Größe eines Hühnereies und besteht aus grünlichem Schmelz, welcher sonst für Türkis angesehen worden. Ferner besitzt die Florentinische Galerie unter ihren Antiken noch eine schätzenswerthe Büste des Tiberius von Marmor, in natürlicher Größe, woran die Nase restaurirt, die bekleidete Brust aber ganz modernes Nachwerk ist.

Die Statue des Germanicus welche mit dem Gabinischen Museum nach Frankreich gebracht worden begnügen wir uns bloß zu nennen, da wir nicht im Stande sind

¹⁾ Abgebild. Museum Florent., Tom. I. tab. 3.

umständliche Nachricht über die Kunstbeschaffenheit desselben zu ertheilen 151].

Im Capitolinischen Museum wird einem Brustbilde der Name des Germanicus beigelegt *). Ueberhaupt betrachtet, hat die Arbeit an demselben etwas Großartiges; schreibt man aber zur Untersuchung der einzelnen Theile, so findet sich mehreres Steife und Eckige. Die Nase ist restaurirt und die Brust ganz neu.

Auch eine Büste der Agrippina besitzt das Capitolinische Museum ^{h)}, und zwar von einem gewandtern bessern Meister gefertigt als jene ihres Gemahls, des Germanicus. Die Züge der Frau sind schön und haben ebenfalls etwas Großartiges im Allgemeinen, gleichwohl tritt in der Ausführung mancher einzelnen Theile hier abermals die Art und Weise der Zeit hervor, nämlich das Eckige, Kleinliche, Unentschlossene, z. B. im Zeichnen der Augen, ihren Winkeln, im Ansatze der Haare u. s. w. An diesem Monument werden über dem rechten Auge und am rechten Ohr Beschädigungen wahrgenommen; die Nasenspitze, des linken Ohres größter Theil, der Anfang der Brust sammt dem Gewand sind moderne Arbeit.

Unsere Leser erwarten hier sonder Zweifel auch Nachrichten von der berühmten sitzenden Statue der Agrippina im oft erwähnten Capitolinischen Museum ⁱ⁾; allein wir tragen Bedenken solche den Monumenten beizugesellen welche über den Zustand der Kunst zur Zeit des Tiberius Belehrung geben sollen; denn die natürliche, ruhige und

*) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 9.

^{h)} Ibid., tav. 10.

ⁱ⁾ Ibid., Tom. III. tav. 53.

dabei würdige Haltung der Figur ist zwar höchst lobenswerth, ausgeführt aber könnte sie unstreitig besser seyn, so in den Gliedern wie in den Falten des Gewandes, welche letztere zwar sehr wohl angelegt doch keineswegs zierlich gebrochen sind und fast kleinlich erscheinen. Wir glauben darum annehmen zu dürfen: das besprochene Capitolinische Denkmal sey kein Originalwerk, oder wenn es eines ist, so habe der Künstler, der sicherlich keiner der vorzüglichsten jener Zeit kann gewesen seyn, sich in Betracht der Stellung und Anlage des Gewandes nach irgend einem ältern bessern Werke als das. seinige ist gerichtet.

Von Denkmälern der Kunst unter Caligula entstanden, sind vorerst zwei Bildnißstatuen desselben anzuzeigen, die eine stellt ihn als Heros nackt dar und befindet sich im Museum Pio-Clementinum^{k)}, die andere gerüstet, unter den Gabinischen Monumenten; allein es ist nur der Kopf des Caligula einem ursprünglich nicht dazu gehörigen, übrigens aber sehr schön gearbeiteten Sturz aufgesetzt^{l)}.

Sodann besitzt das Capitolinische Museum zwei Brustbilder des Caligula, eines aus Marmor das andere aus Basalt gearbeitet^{m)}, und dieses letztere gilt mit vollem Recht für eine der vorzüglichsten Sculpturen aus Basalt. Caligula ist jugendlich dargestellt, nicht weit über das Jünglingsalter hinaus; hier aber erscheint er keineswegs mit solchen widrigen, wilden Zügen als er nach dem Vorgeben des Suetoniusⁿ⁾ soll gehabt haben; vielmehr ist die Bil-

^{k)} Mus. Pio-Clement., T. III. tav. 3. ^{l)} Mus. Gab., tav. 38.

^{m)} Abgebild. Mus. Capit., Tom. II. tav. 12 et 13.

ⁿ⁾ Sueton., Caligula. Kap. 50.

bung im Ganzen angenehm, belebt und natürlich; die Augen sind indessen nicht zum besten gezeichnet, stehen auch mit dem Mund nicht völlig parallel. Was an den Bildnissen des Augustus und des Tiberius gerügt worden, nämlich über der Stirne tiefer als an den Seiten ausgebohrte Haarlocken, gewahrte man an dieser Büste ebenfalls.

In der Florentinischen Sammlung antiker Denkmale befindet sich ein marmorner Kopf des Caligula woran die Arbeit von besserer Beschaffenheit ist als an dem Capitolinischen Marmor, besser sogar als an der Büste aus Basalt; auch gelang dem Verfertiger des Florentinischen Monuments in der raschen Wendung des Hauptes und damit übereinstimmenden Miene das gebietende Wesen, den Stolz des Herrschers auszudrücken. Die Spitze der Nase und die ganze Brust sind von moderner Arbeit.

Sämmtliche uns näher bekannt gewordene Bildnisse des Claudius, obwohl einige derselben sehr ehrenwerth sind, geben keine Gelegenheit zu andern erheblichen Bemerkungen über Styl und Kunst als die bereits mitgetheilten. Nach dem Urtheil sachkundiger Augenzeugen soll die nach Spanien gekommene sogenannte Apotheose *) vor allen andern trefflich gearbeitet seyn; indessen leistet die Darstellung selbst hinlängliche Gewährschaft: das Werk sey erst nach des Kaisers Tod entstanden. Eine mehr als lebensgroße halbnackte Statue gehört zu den geschätztesten Denkmälern des Gabinischen Museums †); das Capitolinische hat sich

*) S. d. Abbild. Admirand. Rom., M 80.

†) Mus. Gab., tav. 3.

eines Brustbildes vom Claudius zu rühmen ¹⁾; ein Anderes befindet sich in der Florentinischen Antikensammlung, und ein fast colossaler Kopf mit Eichenlaub gekrönt im Museum Pio-Clementinum ²⁾.

Das Brustbild der jüngern Agrippina ³⁾, Mutter des Nero und sechster Gemahlin des Claudius, in der vielfach erwähnten Sammlung von Kaiserbildnissen des Capitolinischen Museums dürfte, wenn wir die treffliche Arbeit in Erwägung ziehen, von einem der besten Meister der damaligen Zeit herrühren, und hat überdem noch den Vorzug sehr wenig beschädigt zu seyn; nur der Hals ist etwas zerbrochen und der Anfang der Brust mit Gewand scheint neu. Die Augen sind im Verhältniß zu den übrigen Gesichtstheilen außerordentlich groß und von schöngewölbtem Contour, haben aber ungeachtet ihrer junonischen Gestalt kleine mager gezeichnete Winkel; zumal gilt dieses von den innern Winkeln nach der Nase hin. Der Haarpus ist über der Stirne glatt, und verwandelt sich seitwärts gegen die Ohren allmählich auf gar zierliche Weise in kleine gefräufelte Locken. Die Haare sind übrigens etwas rauher behandelt und steifer als an frühern Werken, z. B. dem oben erwähnten Kopf der ältern Agrippina, des Germanicus Gemahlin.

Eine wohlbekannte sitzende Statue der Agrippina des Claudius, sonst im Kleinfarnesischen Pallast zu Rom, jetzt im Königlich-Neapolitanischen Museum ⁴⁾, wird in hohen

¹⁾ Mus. Capitol., Tom. II. tav. 13. ²⁾ Mus. Pio-Clement., Tom. VI. tav. 41. ³⁾ Mus. Capit., Tom. II. tav. 15.

⁴⁾ Abgeb. bei Bracci, *Memorie*. Anhangstafeln zum 1sten Band, Taf. IX.

Ehren gehalten und verdient solches auch, theils wegen der ruhigen natürlichen Stellung, theils wegen der Kunst womit sie gearbeitet ist.

Noch besser und unter den marmornen Denkmälern aus dem Zeitalter des Claudius am besten gearbeitet finden wir das kaum lebensgroße Standbild des Britannicus *), vormals in der Villa Borghese zu Rom, jetzt im Königlichen Museum zu Paris. Angethan mit der Toga und am Hals eine Bulla hängend, ist Britannicus in dem Alter von vierzehn bis fünfzehn Jahren dargestellt, also etwa um die Zeit da sein Vater starb und Nero den Thron bestieg. Das Gewand hat zwar häufige, jedoch zierlich angeordnete auch schön ausgeführte Falten; die Haare legen sich in einfachen, glatten Locken um das Haupt, dessen Züge jugendlich-anmuthig und geistreich sind. Kopf und Gewand erhielten sich beinahe unbeschädigt, Hände und Füße aber verrathen den geschickten, modernen Ergänzer.

Im Fach der Steinschneidekunst giebt es kein Denkmal aus der Zeit des Claudius welches der Aufmerksamkeit würdiger wäre als der Sardonyx-Cameo von beinahe sechs Zoll Länge und fast fünf Zoll Breite im Kaiserlich-Oesterreichischen Cabinet zu Wien, enthaltend die Brustbilder des Claudius und seiner Gemahlin Agrippina, gegenüber die des Drusus und der Antonia. Beide Paar Bildnisse steigen aus Füllhörnern auf, zwischeninne nimmt ein Adler den Raum ein, und unter den Füllhörnern sind

*) Sculture della Villa Pinclana, Stanza V. n. 3.

mancherlei Waffen angebracht w). Nach den Bedingungen zu welchen die Beschaffenheit des Steins den Künstler verpflichtete, ist elegantere Anordnung des Ganzen kaum denkbar. Die sämtlichen Köpfe sind etwas flach gehalten, beide Frauen vortrefflich mit Kunst, Geist und Fleiß ausgeführt; Drusus verdient ebenfalls Lob, Claudius aber scheint weniger gerathen; die Züge seines Gesichts, besonders um den Mund und um die Wange, haben etwas Hartes, Mißfälliges, man möchte wohl nicht unbillig dem Verdacht neuerer Ueberarbeitung dieser Theile Raum geben. Die Haare sind trefflich behandelt, die Gewänder zierlich gelegt und fleißig ausgeführt, nur gereichen ihnen die vielen überflüssigen kleinen Falten zum Vorwurf.

Unter den Antiken des Gabinischen Museums befindet sich zwar eine große, nur um die Schenkel drappirte Statue des Nero x), doch ist der Kopf aufgesetzt und gehörte nicht ursprünglich zum Körper; aber in einer völlig zuverlässigen, sitzenden Figur, wenig unter Lebensgröße im Museum Pio-Clementinum y) erscheint dieser Kaiser als Apollon gebildet, fast nackt, mit zierlichen wenn auch nicht in vollendeter Schönheit prangenden Gliederformen. Das nur eben erwähnte Museum bewahrt außerdem noch einen mehr als lebensgroßen Kopf des Nero z), ebenfalls apollinisch mit Lorbeer bekränzt, fleißig ausgeführt und geglättet, die Fleischpartien rundlich und weich gehalten.

Von sehr guter verdienstlicher Arbeit ist ein Kopf un-

w) S. d. Abbild. bei Eckhel, *Choix des pierres Grav.* pl. VII.

x) Mus. Gabin., tav. 36.

y) Mus. Pio-Clem., T. III. tav. 4. z) Ibid., T. VI. tav. 42.

ter den Kaiserbildnissen im Capitolinischen Musetum, welcher den Nero sonder Zuthat nach der Wirklichkeit darstellt ^{a)}; doch kann man das Werk wegen der vielen Ergänzungen nur für ein schätzbares Fragment gelten lassen, indem bloß die Stirn nebst etwa drei Fingerbreit von den Haaren, die Augen, ein Theil der Nase, die Oberlippe und die linke Wange antik sind.

In den Sammlungen oft wiederholt vorkommende meist wohlgearbeitete Bildnißköpfe eines bejahrten doch noch rüstigen Mannes, von hagerer Bildung und bedeutenden geistreichen Zügen, sollen nach wahrscheinlicher Vermuthung den Domitius Corbulo ^{b)} darstellen, und wären sonach Kunstmonumente aus der Zeit des Nero; Geschmack und Behandlung an denselben sind auch einem solchen Vermuthen keineswegs entgegen, und das tragische Ende dieses hochgeachteten Mannes, der im Kriege wider die Parther die römischen Schaaren so tapfer als glücklich anführt, konnte nicht verfehlen die lebhafteste Theilnahme zu erregen, wodurch sich denn allenfalls dieervielfältigung dieses seines Bildnisses erklären ließe.

Schwieriger als über die angeführten wahrscheinlichen Bildnisse des D. Corbulo ist Ermittlung des Wahren in Hinsicht auf andere nicht weniger oft wiederholt vorkommende Köpfe, welche die Forscher schon seit Langem, zum Theil auch gegenwärtig noch, für Bilder des Seneca halten. Mehrere solcher Werke sind von ausgezeichnet guter Kunstbeschaffenheit, und wosern dargethan werden könnte,

^{a)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 17.

^{b)} Mus. Pio-Clem., T. VI. tav. 61. et Mus. Gabin., tav. 6 et 8.

sie seyen wahrhaftige Bildnisse des Seneka, folglich zur Zeit des Nero gefertigt, mußte man den bessern Styl, die breite, markige Behandlung als außerordentliche Erscheinungen ansehen, mehr noch die vortrefflich gezeichneten Augen, welche an den besten und wohlgehaltensten Köpfen dieser Art wahrgenommen werden.

Geschnittene Steine die zur vollständign Kenntniß des Eigenthümlichen im Kunstvermögen und herrschenden Geschmaç unter der Regierung des Nero beitragen könnten, sind dem Verfasser nicht bekannt, wohl aber begegneten ihm in den Sammlungen oft schöngearbeitete Münzen, welche geschickte damals lebende Meister in solchem Fach ankündigen.

Rom Galba, Otho und Vitellius haben zwar viele Sammlungen Bildnisse vorzuweisen, indessen wird nicht ohne Grund von manchen behauptet: sie seyen moderne Arbeiten. Den drei Brustbildern der erwähnten Kaiser im Capitolinischen Museum *) muß man jedoch das Zeugniß geben, daß kein begründeter Verdacht gegen ihre ächte Alterthümlichkeit obwaltet. Wir werden übrigens von ihnen zu keinen weiterausgreifenden Kunstbetrachtungen angeregt, und wenden uns daher zu den unter Vespasianus und Titus entstandenen Monumenten.

Ein marmorner collossaler Kopf des Vespasianus von guter Arbeit ist aus dem Farnesischen Pallast zu Rom nach Neapel gebracht worden, und einen von gewöhnlicher Größe besizt das Capitolinische Museum ^{d)}) in der Sammlung

*) S. die Abbildungen Mus. Capit., T. II. tav. 19, 20, 21.

d) Ebendasselbst, tav. 22.

von Kaiserbildnissen. Dieser ist fleißig und mit Geist behandelt, von freundlich wohlwollender Miene, als Kunstwerk der Zeit aus welcher er herrührt füglich werth zu achten, wenngleich nicht von der Hand des allerbesten Meisters. Die bekleidete Brust besteht aus schönem geblühten Marmor. Auch die Florentinische Antikensammlung enthält einen wohlgearbeiteten Kopf des Vespasianus aus Marmor; aber der im dortigen Cabinet von geschnittenen Steinen aufbewahrte Cameo *) bleibt unter den bekannten Bildnissen dieses Kaisers immer das Kunst- und Geistreichste.

Am Bildniß des Titus in der oft angezogenen Capitolinischen Sammlung von Kaiserbildnissen †) ist die Kunst eben nicht vorzüglich gut; einen weit besser gearbeiteten Kopf desselben findet man im Museum Pio-Clementinum ‡), und einen den die Florentinische Sammlung aufzuweisen hat wären wir geneigt für Arbeit desselben Meisters zu halten welcher den so eben erwähnten Vespasianus jener Sammlung verfertigte, weil alle beide auf ganz ähnliche Weise behandelt sind.

Kein Denkmal vermag uns indessen über Styl und Kunstgeschmack der damaligen Zeit umfassender zu belehren als der in Rom noch stehende Triumphbogen, welcher dem Titus wegen glücklicher Beendigung des jüdischen Kriegs errichtet worden. Zwar können der oder die Meister von denen die erhobenen Arbeiten des besagten Bogens ausgeführt sind, unmöglich zu den besten ihrer Zeit gerech-

*) Mus. Florent., T. I. tab. 6. †) Mus. Capit., T. II. tav. 23.

‡) Mus. Pio-Clem., Tom. VI. tav. 43.

net werden: denn man gewahrt bei näherer Betrachtung manches Flüchtige und Vernachlässigte; hingegen haben die Figuren im Ganzen genommen schöne Verhältnisse, zierliche Gliederformen, nicht selten auch hübschen Faltenschlag. So wird ferner noch den Bildern überhaupt geschickte Erfindung und Anordnung zugegeben werden müssen. Diese aufgezählten bessern Eigenschaften nun, verbunden mit jenen anfänglich berührten Nachlässigkeiten, lassen vermuthen, ja sie leiten sogar zur Ueberzeugung: irgend ein tüchtiger Meister habe die Bilder erfunden, das heißt Entwürfe zu denselben gemacht, worauf alsdann das Ausarbeiten derselben in Marmor geübt zwar, aber weit geringern Bildhauern überlassen worden.

Ein marmorner Kopf, Bildniß der Julia Tochter des Titus, im Capitolinischen Museum ^{b)} mag hingegen für das Werk eines der besten damaligen Künstler gelten, der auf die Ausführung des Ganzen nicht geringe Sorgfalt verwendete und in den unzähligen Locken der hochfrisirten Haare eine wahre Gedulds-Probe zu bestehen hatte. Die Zeichnung der Augen ist nicht fließend, ihre Bogenlinien auch nicht auf zierlichen Schwung angelegt, die Winkel sehr spit, von herber fast schneidender Schärfe. Aus dem dünnen Hals, den über der Nase zusammenstoßenden Augenbrauen und etwas affectirter Haltung des Hauptes, wird das Trachten die Natur mit pünktlicher Treue nachzubilden erkannt.

Wenig verschiedener Art ist auch das Bildniß der Julia des Titus in der Florentinischen Antikensammlung; von

^{b)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 24.

Seiten der fleißigen Arbeit ist es dem angeführten Capitolinischen vergleichbar, zumal sind die Haare zart behandelt, auch dem reichen Faltenschlag der bekleideten Brust widmete der Künstler viele Aufmerksamkeit.

Für ein Meisterstück im Fache der Steinschneidekunst gilt mit vollem Recht das vom Euobus stark vertieft in Aquamarin gearbeitete Bildniß eben der Julia des Titus, sonst im Schatz von St. Denis, jetzt aber im Cabinet der geschnittenen Steine bei der großen Königlichen Bibliothek zu Paris. Allen Theilen dieses herrlichen Werks hat der Künstler den sorgfältigsten Fleiß zugewendet, und ganz ausgezeichnet gelungen, vielleicht in Bildnissen solcher Art nie übertroffen, finden wir die fließende Nettigkeit des Contours, das Uebereinstimmende der Züge, besonders aber die zarte Rundung der Wangen und des Halses. Nicht weniger lobenswerth ist ferner die geduldige saubere Endigung des aus zahllosen Locken und Flechten bestehenden Haarpuges, wie auch des Schulter und Brust deckenden Gewandes, das in viele kleine Falten gelegt ein leichtes feines Gewebe andeutet. Diese Falten sind zierlich und mannigfaltig, allein, wie die Kunst zur Zeit des Titus und Domitianus es mit sich brachte, nicht gut in Massen gehalten, sie laufen sogar über hohe Stellen der Glieder.

Vollständige Kunde über den herrschenden Geschmack in der Baukunst zur Zeit des Vespasianus und des Titus giebt das Flavische Amphitheater. Seine gesammte Anlage, Proportion und Construction der Theile werden von allen Kunstverständigen hochgeachtet, nichts destoweniger befürchten wir keinen Widerspruch sondern schließen uns vielmehr der mehreren Zahl Beobachter und Kenner mit

der Behauptung an: die Architectur am Theater des Marcellus verdiene noch höheres Lob.

Die Bäder des Titus sind wie der Friedenstempel gegenwärtig bloße Ruinen und gestatten kein Urtheil über das ehemalige Äußere dieser großen und so viel sich, theils aus Nachrichten, theils aus den noch vorhandenen Resten, schließen läßt kostbar geschmückte Bauwerke.

Der Bogen des Titus, obgleich auch stark beschädigt, ist gleichwohl im Wesentlichen noch erhalten. Schon wurde von demselben bemerkt: er sey erst nach des Titus Ableben errichtet, und folglich mag die Entstehung oder wenigstens die Beendigung des Baues in die Regierungszeit des Domitianus fallen. Schlank auf hohen Fußgestellen stehende Säulen, und an den Capitälern wie auch sonst überall verschwenderisch angebrachte Zierrathen sind Ursache gewesen daß man die Bauordnung an diesem Bogen, Römische oder auch Composite genannt hat; doch hegen wir begründeten Verdacht, manches vom Blätterwerk und andern Ornamenten sey nicht ursprünglich sondern später erst hinzugefügt worden; wie man am Gurt des Bogens auf der Seite nach dem Campo Vaccino hin deutlich wahrnehmen kann. Seine einfachen schönen Glieder nämlich sind angefangen worden mit Laubwerk zu zieren, aber die Arbeit blieb liegen ehe sie vollendet war. Ein Stück ganz einfaches Gesims neben dem Bogen in der Mauer, wahrscheinlich Ueberrest von einer viereckigen Nische, rechtfertigt weiter noch die soeben ausgesprochene Vermuthung.

Der Kopf des Domitianus und das Brustbild seiner Gemahlin, der Domitia Longina, beide im Capitolinischen

Museum ⁱ⁾), haben ungefähr gleiches Kunstverdienst; beiden muß Geist und Charakter zugestanden werden. Auch ist der Marmor in löblicher Manier behandelt, rund und fleischig; einzelne Theile jedoch scheinen im Verhältniß zum Uebrigen etwas vernachlässigt, die Haare weniger natürlich als man nach Maaßgabe anderer ungefähr gleichzeitiger Monumente das Recht haben möchte zu erwarten, und fast scheint es: die Frau trage einen Aufsatz von falschen Haaren. An beiden Monumenten sind die mangelnden Nasen neuergänzt, auch entdeckt man an den Ohren einige Restaurationen.

Visconti will die soeben angeführte Capitolinische Büste für kein zuverlässiges Bildniß der Domitia gelten lassen und nur eine beim sogenannten Grabmal des Nero ausgegrabene, jetzt im Museum Pio-Clementinum ^{k)} befindliche Statue als ein solches anerkennen, wogegen wir nicht streiten; allein das Capitolinische Monument giebt demungeachtet Kunde vom Eigenthümlichen des Kunstgeschmacks der damaligen Zeit, indem die Behandlung desselben mit der Behandlung am Kopf des Domitianus vollkommen übereinstimmt.

Eine heroische Statue des Domitianus, welche sonst in der Villa Albani gestanden, von dort mit andern Antiken nach Paris gekommen und jetzt in der Königlich-Bayerischen Sammlung zu München sich befindet, ist im Ganzen genommen ein verdienstliches Werk.

ⁱ⁾ Mus. Capitol., Tom. II. tav. 25 et 26.

^{k)} Mus. Pio-Clement., Tom. III. tav. 5.

Von dem reich mit Hautreliefs geschmückten Fries am Tempel der Pallas zu Rom ¹⁾ ist das Urtheil zu wiederholen was über die erhobenen Arbeiten am Bogen des Titus ausgesprochen worden, nämlich: die im Ganzen genommen sinnreiche Erfindung kündet einen Achtung und Lob verdienenden Meister an, dürfte vielleicht gar von irgend einem ältern Werk entlehnt seyn; man begegnet mehreren wohlangeordneten Gruppen; die weiblichen Figuren — und das Ganze besteht meistens aus dergleichen — gebärden sich anmuthig, haben zierliche Gliederformen und einfache hübsch geworfene Falten: hingegen ist die Behandlung flüchtig, zuweilen sogar ein wenig roh; die Falten laufen über hohe Stellen der Glieder, schneiden mitunter auch tiefer ein als die nackte Gestalt welcher sie zur Hülle dienen erlauben würde; selbst die hocherhoben gearbeitete Figur der Göttin über dem Gesims, ist wenig mehr als bloß aus dem Groben entworfen, indessen fehlt es derselben keineswegs an Würde. Die Architektur dieser Tempelruine ist zwar gefällig doch zu sehr geschmückt.

Der sogenannten Trophäen des Marius ist bereits (S. 199) gedacht worden, auch daß Winkelmann dieselben nicht ohne Wahrscheinlichkeit als Werke angesehen die zu Domitians Zeit entstanden seyen und demselben zu Ehren errichtet gewesen; wir haben demnach nicht nöthig von ihnen weiter zu reden und wenden uns zu den Bildnissen des Nerva, welche außer dem Werth den sie als Kunstwerke haben auch als antiquarische Seltenheiten zu schätzen sind. Wir kennen übrigens nur zwei dergleichen

¹⁾ S. die Abbild. Admiranda Rom., M. 63—70.

wirklich für ächt zu haltende Bildnisse, beide dem Museum Pio-Clementinum angehörig. Daß eine ist ein bloßer Kopf ^{m)}) und stellt den Nerva weder bejahrt noch kränzlich dar, wie er dem Bericht der Geschichtschreiber zufolge gewesen seyn soll, sondern in frischer Kraft mit verschönten Zügen; weßwegen die von Visconti geäußerte Meinung: besagter Kopf sey vielleicht Ueberbleibsel einer Apotheose dieses Kaisers keineswegs unwahrscheinlich ist. Das andere Bildniß des Nerva im erwähnten Museum Pio-Clementinum ist das unbekleidete Obertheil einer fast colossalen sitzenden Statue ⁿ⁾), mit zwar wohl passenden, wahrhaft antiken, doch ursprünglich nicht dazu gehörigen bekleideten Schenkeln und Beinen, alles trefflich gearbeitet. Anderweitige Betrachtungen über dieses bedeutende Monument dürften unnöthig erscheinen, weil oben schon von demselben geredet worden.

Unter den Bildnissen des Trajanus welche der Verfasser näher hat kennen lernen, schien ihm der Kopf desselben, einer nicht dazu gehörigen sitzenden Figur im Museum Pio-Clementinum aufgepaßt ^{o)}), eines der vorzüglichsten. In der Capitolinischen Folge von Kaiserbildnissen stehen zwei ihn darstellende Büsten ^{p)}), deren eine zumal, belebt, voll Charakter und Geist ist; gleichwohl kann dem so schätzbaren Werk der Vorwurf gemacht werden: daß der Mund auf der einen Seite sich zu sehr senkt, und dieses war kein eigenthümlicher Zug in Trajans Gesichtsbildung, sondern zuverlässig ein Uebersehen des Künstlers,

^{m)}) Mus. Pio-Clem., T. VI. tav. 43. ⁿ⁾) Ibid., T. III. tav. 6.

^{o)}) Ibidem, tav. 7. ^{p)}) Mus. Capitol., T. II. tav. 28 et 29.

weil das andere nebenstehende Brustbild in der Sammlung auf die entgegengesetzte Seite schief ist. Die Augen wußte der Meister des Denkmals von dem wir Bericht ertheilen in besserem Style zu zeichnen als andere seiner Zeitgenossen, gleicht ihnen aber in Behandlung der Haare, deren dünne glatt gekämmte Locken vorn auf der Stirne tiefer ausgearbeitet sind als seitwärts an den Schläfen.

Von der Plotina, Trajans würdiger Gemahlin, bewahrt das Museum Pio = Clementinum einen colossalen Bildnißkopf, welcher vormals die Villa Mattei zierte *); derselbe ist ohne alle Widerrede eines der vorzüglichsten Monumente der Kunst dieser Zeit.

So wird ebenfalls die Hand eines trefflichen Meisters wahrgenommen an dem Kopf der Plotina unter den Capitolinischen Kaiserbildnissen *); doch sind die Augen mangelhaft gezeichnet.

Das in der ebenerwähnten Sammlung befindliche Brustbild der Marciana, Trajans Schwester *), ist an sich eine gute Arbeit, der es indessen zum Vorwurf gereicht daß Augen und Augenknochen, ingleichen der Mund, scharfe Umrisse haben, während hingegen andere Theile, Wangen, Kinn, Hals u. s. w., sanftabgerundet und ganz weich gehalten sind. Nicht leicht möchte irgend ein anderes Denkmal nachgewiesen werden an dem die Mischung von Ideal und treuer Bildnißwahrheit so auffallend sich offenbart als an diesem. Die Augenknochen sind erwähn-termaßen scharf gezeichnet, und Augenbrauen gar nicht an-

*) Mus. Pio-Clem., T. VI. tav. 44. *) Mus. Capitol., T. II. tav. 30. *) Ibidem, tav. 31.

geedeutet; dagegen war der Künstler besorgt das Doppeltinn der Dame, ihren dünnen Hals mit ein paar Falten durchaus treu und pünktlich der Natur nachzubilden. Den sorgfältig gekräuselten Haarlocken gab er die Gestalt eines Giebeldiadems.

Bildwerke wodurch wir uns Kunde über den Zustand der Kunst zu Trajans Zeit in weiterm Umfange verschaffen können als durch Portrait-Köpfe und Brustbilder, sind vornehmlich die vom Triumphbogen des Trajanus herrührenden, später zur Auszierung des Constantinischen Bogens verwendeten Reliefs und Statuen; sodann die noch jetzt auf ihren alten Grundfesten stehende Säule, mit Geschieden, oder vielmehr bildlicher Darstellung der beiden Dacischen Kriege geschmückt ¹⁾).

An den erwähnten, auf Kriegsthaten des Trajanus Bezug habenden Bildwerken des Constantinischen Bogens läßt sich das Wirken vier verschiedener Bildhauer ganz bestimmt erkennen. Acht Stücke von runder Gestalt zeigen mehr Fleiß in der Ausführung, zumal der Gewänder, auch bessern Faltenschlag als alle übrigen. Acht viereckige, über den erwähnten runden an beiden langen Seiten des Bogens angebracht, sind zwar auch hinlänglich fleißig ausgeführt, die Drapperien aber in viel häufigere und kleinere Falten gelegt; zudem ist alles sehr hoch ausgearbeitet. Vier große länglich viereckige Stücke, von denen zwei in der Höhe auf den schmalen Seiten des Bogens und zwei im Hauptburchgange desselben Platz erhalten haben, sind zwar

¹⁾ Colouna Trajana, disegni. et intagli. da Pietro Santo Bartoli.

flüchtig jedoch sehr meisterhaft behandelt; in allen diesen Werken, zumal in den vier letztern, spricht sich ein kriegerischer Charakter freilich etwas herbe doch großartig aus ^{*)}. Wenn wir dieselben von Seite des Styls, oder besser gesagt der Manier in welcher sie gearbeitet sind, betrachten und mit den Reliefs am Bogen des Titus vergleichen; so ist zwar der Unterschied an eigentlicher Kunst und an Geist der Ausführung nicht eben erheblich, wie denn auch die Monumente der Zeit nach in keiner großen Entfernung auseinanderstehen; jene am Bogen des Titus aber haben mehr Feines in den Gestalten, der Geschmaç überhaupt ist zierlicher.

Von einem andern folglich dem vierten Bildhauer aus Trajans Zeit, von denen man Arbeiten am Constantinischen Bogen wahrnimmt, rühren die oben auf diesem Gebäude stehenden Bildsäulen gefangener Könige her. Der Styl an denselben kann tüchtig heißen, die Verhältnisse gut; allein sie stehen in zu großer Entfernung als daß der Beschauer die Beschaffenheit des Einzelnen zu beurtheilen vermöchte. Doch läßt sich die Lücke bequem ausfüllen, weil im Capitolinischen Museum das Fragment einer solchen Statue (bekleidete Beine von den Knien an, nebst einem Stück vom Rock und Mantel, aus weißem violettgefleckten Marmor) aufbewahrt wird, an welchem die Ausführung lobenswürdig ist, gleichweit entfernt von ängstlicher Mühe wie von Nachlässigkeit; die Falten sind einfach, breit und fallen natürlich [32].

*) Alle die erwähnten Reliefs sind abgebildet, doch ohne Beibehaltung ihres eigenthümlichen Charakters, *Admiranda Romanorum antiquitatum*. N. 10—21. und N. 24—31.

An Figurenreichthum geht die große Pracht- und Triumph-Säule allen andern auf den Trajan Bezug habenden Monumenten vor. Sie erhebt sich auf einem mit Waffen und Siegesgöttinnen gezierten Fußgestelle an dessen vier Ecken Adler sitzen, Festone haltend; ein großer Lorbeerfranz bildet den Wulst unter dem Schaft der Säule, und dieser ist von unten bis oben wie mit einem breiten Band von Bildern umwunden, welche in fast unzähligen Figuren mannigfaltige Kriegsbegebenheiten darstellen. Das Dorische Capital der Säule oder vielmehr den Wulst des Capitals zieren Eier, und oben auf der Platte steht ein anderes kleines Fußgestell, welches ursprünglich eine nicht mehr vorhandene Statue des Trajanus trug. Papst Sixtus V. ließ, damit die Säule — wenn ihr auch das Bild des Kaisers als Endigung mangelte — doch mit etwas Aehnlichem geziert wäre, eine große eiserne Statue des Apostels Petrus dahin setzen. Im Innern führt von unten bis oben eine Wendeltreppe, mit wohlangebrachten Oeffnungen zwischen den Bildern, welche Oeffnungen das erforderliche Licht auf die Treppe werfen 133].

An den sämtlichen Sculpturen der Säule ist der Styl gut und löblich; die Figuren haben geistreiche Köpfe, und ungeachtet ein allgemeiner Charakter durchherrscht doch abwechselnde Züge. Gut gezeichnete Gliederformen kräftig entwickelt, wie solche dem abgehärteten, großer Anstrengungen gewohnten römischen Krieger wohl eigen seyn mochten, sind überall mit vieler Wahrheit dargestellt; die Gewänder schlagen einfache breite Falten, welche jedoch zuweilen gegen die Lehre von reinen ungestörten Massen über hohe Stellen der Glieder ziehen. Um das Dich-

terische in der Erfindung scheint der Künstler sich keine Mühe gegeben zu haben, ebensowenig um elegant angeordnete Gruppen; es genügte ihm bloß auf den Contrast der Linien einige Sorgfalt zu verwenden, und auch das geschah nicht überall mit der erforderlichen Aufmerksamkeit. An den sämtlichen Figuren ist die Gebehrde der Handlung angemessen, einfach und natürlich; Uebertriebenes oder Verdrehtes findet sich nirgends. Die Behandlung deutet auf einen Meister der den Stoff ohne Mühe mit leichter Gewandtheit zu beherrschen wußte.

Der Lorbeerkranz über welchem der Schaft der Säule sich erhebt, die Adler, die Waffen und die Siegesgöttinnen am Basement sind, hinsichtlich auf die Kunst der Ausführung, eben so hoch zu schätzen als die erwähnten geschichtlichen Darstellungen. Vornehmlich ziehen die leicht schwebenden Victorien das Auge des Beschauers auf sich; ihre flatternden Gewänder schlagen zwar keine großartigen wohl aber geschmackvolle zierliche Falten, und wir sind nicht abgeneigt, sie unter den Figuren solcher Art welche auf öffentlichen Monumenten angetroffen werden für die besten zu halten.

Anlangend die geschnittenen Steine und Münzen aus Trajans Zeit, so ist das Nöthige schon oben beigebracht worden.

Versuchen wir nun zum Schluß dieses Abschnitts noch einen allgemeinen Ueberblick der Kunst und ihres Ganges während des Zeitraums von Augusts Alleinherrschaft bis auf Trajans Tod. Unsere Obliegenheit wird seyn: die Grundlage der im Vorigen mitgetheilten Nachrichten und angezeigten Monumente, die geschehenen Abänderungen im Styl, im Geschmack und in der Behandlung um-

ständiglich bemerkbar zu machen, den Zustand der Kunst darzustellen, ihr Vermögen von der lobwürdigen Seite und von Seite der Gebrechen zur Zeit da Reich und Thron vom Trajan auf den Hadrian übergingen.

Bei der zu entwerfenden Schilderung wird beständige Rücksicht auf den Umstand genommen werden müssen daß die Hauptstadt des Römischen Reichs auch vornehmster Sitz der Kunst geworden war, Sammelplatz der besten Meister in jedem Fach. Die verschiedenen Schulen oder Eigenthümlichkeiten im Geschmack der Kunsterzeugnisse aus verschiedenen Gegenden hatten jetzt aufgehört; zwar entstanden in den Provinzen wo ehemals die Künste am fröhlichsten geblüht hatten, fortan noch Kunstwerke, denn sie waren den Alten unentbehrliche Lebensbedürfnisse, aber der Geschmack erhielt allerwärts von Rom aus seine Richtung, weil die wichtigsten und größten Arbeiten dort am Zusammenfluß der Macht und des Reichthums unternommen und ausgeführt wurden.

Der in diesem Zeitraum zu Rom entstandene Gebrauch Kaiser und Kaiserinnen nach ihrem Hinschied zu vergöttern und in Gebilden sie als Gottheiten darzustellen, welches bald auch auf Bildnisse der noch lebenden Herrscher ausgedehnt wurde, schadete der Kunst unsäglich. Wende man uns nicht entgegen ein: Apelles schon habe den Alexander mit dem Donnerkeil in der Hand gemalt. Damals durfte vom größten Meister vielleicht dergleichen gewagt werden; jetzt aber da das Vermögen beschränkter, die Kunst von jener geistigen Kraft schon Vieles verloren, war es ihr verderblich und sie büßte das poetisch Wahre, das höher Charakterische darüber ein. Anfanglich zwar begegnen wir

noch einem würdigen Geist in dergleichen Werken; noch verstanden mehrere Künstler, Ideales mit dem Wirklichen gefällig zu mischen und zu vereinen, wovon außer andern Denkmälern der am gehörigen Ort (S. 206) angeführte colossale Kopf des Augustus in der Villa Mattei Zeugniß giebt; dergleichen gelang aber allmählich seltener und bald gar nicht mehr. Vielleicht trachtete man ferner nicht darnach, vielleicht auch wurde es nicht weiter geduldet, und naturgetreue Nachbildung der Gesichtszüge für solche unterschobenen Gottheiten verlangt. Nero mit dickem Gesicht und leicht erkennbaren Zügen erscheint fast kläglich als nachgemachter Apollo in der oben unter den Denkmälern angeführten sitzenden Statue des Clementinischen Museums, und wofern der ebendasselbst befindliche mit Lorbeer bekränzte mehr als lebensgroße Kopf, wie wahrscheinlich, das Bruchstück einer andern den Nero als Apollo darstellenden Statue seyn sollte, muß das Ganze, obschon gut gearbeitet [134], sich gleichwohl schlecht ausgenommen haben. Kunstverständige Forscher können aus diesen beiden Stücken ungefähr entnehmen welcher Art und Beschaffenheit der Coloss des Zenodorus gewesen ist.

An mehrere Werke dieser Art zu erinnern würde überflüssig seyn, weil bei einigem Nachdenken jeder unserer Leser von selbst begreift wie dergleichen Abirrung vom Rechten und Guten verderblich auf die Kunst einwirken, vornehmlich den reinen Geist derselben trüben mußte. Sie verlor dadurch nicht allein an der innern angestammten Würde, sondern auch den poetischen Grund; ihr blieben freilich die alten Mythen, die Sagen von Göttern und Heroen, aber nur wie Märchen, der Glaube daran war

entwichen, der Ernst, die Bedeutung; das Reich des Idealen hatte sein Ende gefunden und im Realen war jetzt das höchste Ziel gesteckt. So ging sie allmählich in eine untergeordnete Region über und entwickelte den Portraitstyl, denn Bildnisse waren mehr und mehr Haupterzeugnisse des Kunstbemühens. Damit, daß wir vom Entwickeln des Portraitstyls reden, soll jedoch keineswegs eine Steigerung der Kunst in Bildnissen angedeutet seyn, oder zugegeben werden daß man dergleichen jetzt besser zu machen verstanden; vielmehr sind die Bildnisse, gleich den andern Monumenten, bei höher ansteigendem Datum auch höhern Geistes und nehmen fortan ab an Gehalt bis zum völligen Erlöschen der Kunst, wie im folgenden Abschnitt umständlich soll dargethan werden. Das hier berührte Entwickeln und Ausbilden des Portraitstyls bestand im sorgsamsten Ausarbeiten aller Theile, auch der Nebenwerke, in treuem Nachbilden des Eigenthümlichen der Züge, selbst das Zufällige wurde beachtet und, um alles mit wenig Worten auszusprechen: wenn in den vergangenen bessern und besten Zeiten die Künstler vornehmlich trachteten den Charakter der Personen darzustellen und im Bilde noch zu veredeln, so bemüheten sie sich jetzt hingegen mehr um äußerliche Aehnlichkeit, und wo irgend einige Andeutung des Charakters wahrgenommen wird, scheint solche vom Meister des Werks mehr freiwillig beigegeben als vom damals herrschenden Kunstgeschmack erfordert zu seyn.

In Denkmälen welche, auf Ereignisse dieses Zeitraums sich beziehend, Figuren und Gruppen in Handlung gesetzt enthalten, schloß die Kunst ebenfalls dem Realen sich näher an. Charakter im Allgemeinen ist zwar den Figuren aller

dieser Monumente, welcher Art und Größe sie auch seyn mögen, nicht abzusprechen; allein die poetische Erhebung mangelt ihnen, in gewissem Sinne auch die Mannigfaltigkeit: immer sind es Römer und nur Römer, jetzt in der Toga jetzt im Kriegsgewande, und solche Beschränkung mehret sich fortdauernd.

Zwar bewundert man an der Trajanischen Säule: wie der Meister der erhobenen Arbeiten, obschon die gesammte große Menge seiner Figuren nur in zwei Hauptcharakter eingetheilt sind, nämlich den des römischen Soldaten und den roher, kräftiger Barbaren, doch so geschickt sich in diesen engen Schranken zu bewegen wußte, daß er keiner eigentlichen Wiederholung mag beschuldigt werden; welches Uebereinstimmende in der Gestalt und im ganzen Wesen der Figuren die historische Treue der Darstellungen bezeugt, aber freilich dem reinen Kunstverdienst des Werks nicht sehr vortheilhaft ist.

Bildwerke eines jeden Zeitalters unterscheiden sich von frühern und spätern durch ein ihnen eigenthümliches Gepräge, also daß die unter Augustus, unter Trajanus, unter Hadrianus, den Antoninen u. s. w. entstandenen an gewissen zarten Nuancen des gesammten Ganzen, des Geschmacks und der Technik erkennbar sind, wie alle gestehen werden die mit Betrachtung der alten Monumente sich ernstlich befaßt haben. Allein dieser leise Anhauch des Geistes der Zeiten läßt sich leichter fühlen, gesunden Augen allenfalls auch durch Vergleichen der Denkmale anschaulich nachweisen als in Worte fassen; wir tragen daher Bedenken solches im ganzen Umfange zu unternehmen und beschränken uns nur auf das Nothwendigste.

Die reinen ungestörten Massen sind, wie bereits im ersten Abschnitt gezeigt ist, schon bald nach Alexanders des Großen Zeit mit weniger Sorgfalt beachtet worden als Regel und gute Wirkung solches erfordert hätten; später wichen die Künstler immer mehr davon ab, wie wir theils an den Monumenten des frühern Zeitabschnitts bemerkt, theils durch genaueres Hinweisen auf die Anlage und Ausarbeitung der Haare an Bildnissen des Augustus, des Tiberius, Caligula u. a. dargethan. Den Faltenschlag anlangend, gewähren einige Büsten von denen die Köpfe nie abgebrochen waren, jenes schön ausgeführte Standbild des Britannicus und die sitzende Figur der jüngern Agrippina ungefähr ähnliche Resultate.

Die Arbeit an den Haaren verräth, zumal an Bildnissen, in den meisten Fällen die Zeit ihrer Verfertigung; früher ist das Verfahren einfacher, später mit steigender Mühe und Sorgfalt ausführlicher. Schon an Bildnissen der jüngern Agrippina sehen wir großen Fleiß auf die Menge kleiner Haarlocken verwendet; und an mehreren sehr schätzbaren Köpfen der Julia Titi, der Plotina, der Marciana, Matidia *) und anderer ihrer Zeitgenossinnen, kostete der hochaufgethürmte Bau von unzähligen Locken und Flechten die Künstler mehr Arbeit als sie außerdem auf alles Uebrige verwendet haben. Im nächstfolgenden Abschnitt wird noch zu zeigen seyn, wie sich die künstliche mühsame Ausarbeitung der Haare immer mehr steigert und in den Bildnissen des Markus Aurelius, des Lucius Verus und Septimius Severus bis in's Wunderbare, für

*) G. Mongez, *Icon. Rom.* III. p. 32. pl. XXXVII. № 4 et 5.

Jeden der solche Denkmale nicht selbst gesehen hat Unglaubliche getrieben ist.

Angeedeutete Augenbrauen und Augensterne sind keine bestimmten Kennzeichen der Zeit da die Monumente an denen sich dergleichen finden versertigt worden: sie kommen schon früh vor, lange vor dem Zeitraum welcher uns hier beschäftigt, zumal an Bronzen, geschnittenen Steinen wie auch auf Münzen; fehlen hingegen an spätern Denkmalen, z. B. an dem vorerwähnten schön und fleißig ausgeführten Bildniß der Marciana im Capitolinischen Museum, wo der Stirnknochen über den Augen ganz scharf gearbeitet ist, ohne Angabe von Augenbrauen. An dem belebten in allen Theilen fleißig vollendeten Brustbild einer andern Dame aus Trajans Zeit, in der Florentinischen Galerie, gewahret man gekräuselte Augenbrauen, und gleichwohl hat der Meister des Werks unnöthig gefunden auch die Augensterne anzudeuten.

Sicherer vermag der Forscher das Alter der Monumente, vornehmlich wenn es Bildnisse sind, aus der Beschaffenheit der Augen und Zeichnung der Augenlider zu bestimmen. Werke an denen die äußern Winkel der Augen scharf und eckig, die innern gegen die Nase hin schmal und länglich, die Augenlider mager gezeichnet erscheinen und, zumal die obern, wenig über die Augäpfel vorspringen, sind, unsern Wahrnehmungen zufolge, nie vor der Zeit der ersten römischen Kaiser entstanden. Diese Bildung der Augen begleitet noch ein anderes Merkzeichen, nämlich der viel minder zierliche, mehr nach geraden Linien gehende Ansatz der Haare; beides aber wird nicht nur an Bildnissen der ersten Kaiser und ihrer Zeitgenos-

sen bis auf den Trajanus angetroffen, sondern auch an spätern dem folgenden Abschnitt zufallenden Denkmalen.

Unterwirft man die Bildnisse denen wir das eben Mitgetheilte schuldig sind, einer allgemeinen Uebersicht und Beurtheilung, wo aber nicht die von jedem Künstler eigenthümlich besessene Geschicklichkeit erwogen wird, sondern bloß der herrschende Styl und Geschmack in Anschlag kömmt; so zeigt sich an den frühern deutlich ein der höhern Kunst näher verwandter Geist und Geschmack, indessen die Spätern fleißiger mit mehr äußerlicher Treue nach der Natur gearbeitet erscheinen. Haare und Gewänder wurden andauernd nicht zwar besser aber mit mehrerem Kunstfleiß ausgeführt, auch auf die andern Nebenwerke größerer Werth gelegt.

Manche von den heroischen Bildnißstatuen der Kaiser die wir oben unter den Monumenten angeführt, haben löbliche, bedingungsweise sogar edel und großartig zu nennende Körperformen; es ist aber auch offenbar daß die Meister dieser Statuen, selbst wenn es ihnen gelang — was nicht immer der Fall war — den Bildnißkopf mit dem nackten Leib und Gliedern in hinlängliche Uebereinstimmung zu bringen, sich doch eben dieser Theile wegen an ältern Werken Rathß erholt. Will jemand genauer wissen: in welchem Verhältniß oder Abstand der wirklich übliche Kunstgeschmack und Styl zur Zeit des Augustus mit den Leistungen der Künstler unter Trajans Regierung gestanden; so dürften die große Statue des Augustus unter dem innern Porticus des Pallasts der Conservatoren auf dem Capitolium zu Rom, und die Figur des Trajanus dem eine auf die Fußzehen sich hebende Siegesgöt-

tin den Kranz aufsetzt, in dem einen großen Relief des Hauptdurchganges am Constantinischen Triumphbogen, genügende Auskunft geben. Beide Monumente sind allerdings nicht von den besten Meistern ihrer Zeit verfertigt, waren doch aber, wie gegenwärtig noch, öffentliche Werke und tragen mithin den Stempel des eben damals geltenden Kunstgeschmacks. Die Statue des Augustus hat mehr Bewegung, mehr inneres Leben, ihre Glieder sind voll, kräftig und übereinstimmend, wohlgestaltet zwar, jedoch ohne Anspruch auf ausgewählte Schönheit der Formen; die Behandlung ist nicht sonderlich sorgfältig, alle Theile hingegen haben gleichmäßig des Künstlers Aufmerksamkeit erfahren, wodurch das Ganze vollendeter in die Augen fällt. Die Figur des Trajanus auf dem Relief am Bogen des Constantin hat eine ganz ruhige Stellung, der Charakter des Kriegers, des sieggewohnten Feldherrn ist ausgedrückt; allein hinsichtlich auf Bewegung, Lebendigkeit, auch Wohlgestalt bleibt sie in beträchtlichem Abstand hinter der Statue des Augustus zurück. Allerdings verräth die Handhabung des Meißels ungemein viel Kühnes, indessen gleicht das Werk mehr einem mit Kenntniß und Fertigkeit auf Effect gemachten Entwurf, als einem vollendeten Gebilde für nähere Anschauung bestimmt. Dieses Letztere kann dem Künstler weder zur Gunst noch zur Ungunst angerechnet werden, da eine besondere uns nicht bekannte Ursache dergleichen Behandlung mag veranlaßt haben. Denn andere Sculpturen aus Trajans Zeit, und namentlich das Fragment der Statue eines gefangenen Königs im Capitolinischen Museum, auch das Relief eine trauernde Provinz darstellend, unter der Statue der Roma im Hofe des

Pallasts der Conservatoren 135], sind, wenn schon nicht sehr sorgfältig, doch um Vieles fleißiger ausgeführt. Von der Siegesgöttin welche dem Trajan den Kranz aufsetzt bleibt noch zu erinnern: daß dieselbe im Ganzen der Gestalt zwar mit den übrigen Figuren des Reliefs harmonirt, allein ihre Gliederformen sind vielmehr derb ja etwas schwerfällig, als zierlich oder schön. Die Allegorie ihrer Gebehrde, wie sie sich auf die Fußzehen hebt um den kaiserlichen Ueberwinder mit dem Lorbeerkranz zu schmücken, ist sinnreich, und um so mehr rühmender Anerkennung werth je seltener und immer seltener wir Aeußerungen des poetischen Geistes in Kunstwerken aus den Zeiten der Kaiser wahrnehmen; nie hat es uns glücken wollen in den sämtlichen Darstellungen an der Trajanischen Säule auch nur ein einziges wahrhaft poetisches Motiv zu erspähen.

Die Bildnisse des Augustus und der Livia enthalten zuweilen noch ein unverkennbar dichterisches Bemühen. Der den besagten Personen als Herrschern zukommende Charakter ist, wenn nicht so vollkommen ausgesprochen als in Werken älterer Zeit, doch wenigstens sinnvoll angedeutet; demnach war der höhere Geist in der Kunst noch nicht völlig erloschen. Auch in den Bildnissen des Tiberius, des Caligula und des Claudius setzt sich derselbe Sinn und Bestreben noch einigermaßen fort, aber in den Köpfen des Nero ist das Bemühen der Meister, wie wir am gehörigen Orte (S. 234) schon gezeigt haben, bereits verunglückt. In Vespasians Bildnissen waltet das Individuelle vor, alle zeigen die angestregten Gesichtszüge *) wegen welcher er

*) Sueton., Vespas. Kap. 20. * coll. Martial., Epigr. III, 89.

verspottet wurde. Jene obenbelobte große sitzende Statue des Nerva im Museum Pio-Clementinum, verdient zwar hohe Achtung, ihre Jupiter-Ähnlichkeit dürfte indessen wohl eher der Allegorie zufallen als in das eigentliche Charakteristische eingreifen; und höher von dieser Seite stehen auch selbst die am besten gearbeiteten Bildnisse des Trajanus nicht. Belebt sind sie allerdings, haben Uebereinstimmung und viele Naturwahrheit, mögen daher sehr ähnlich seyn; brücken aber keineswegs den Charakter eines weltgebietenden Monarchen, eines großen siegreichen Feldherrn aus. Betrachten wir ferner die Ausführung an den erwähnten und andern Denkmälern aus diesem Zeitabschnitt, so handelt die Kunst auch darin unter Augusts Regierung immer noch den höhern Ansichten gemäß, widmet ihre meiste Sorgfalt dem Bedeutendsten, vernachlässigt das minder Erhebliche zwar nicht, läßt solches aber auch nicht vorwalten. Später wurde verhältnißmäßig immer mehr Fleiß auf Nebensachen gewendet, und wir haben bemerkt welche große Mühe der hohe Lockenbau an den Bildnissen der Julia des Titus, der Plotina, der Marciana und Matidia die Künstler kostete.

Dritter Abschnitt.

Geschichte der bildenden Kunst

bei den

Griechen und Römern,

von Trajans Tod und Hadrians Thronbesteigung bis auf Constantin den Großen, dessen Verlegung der Residenz von Rom nach Constantinopel und Ableben als erster christlicher Kaiser, oder vom Jahr 117 bis 337 der neueren Zeitrechnung.

Auch jetzt wird erforderlich seyn von den politischen Ereignissen während des abzuhandelnden Zeitraums kurze Nachricht mitzutheilen, indem sie vielleicht mehr als früher auf die Kunst eingewirkt. Der Römische Staat wurde von Außen durch stets wachsenden Andrang kriegerischer Barbaren beschwert, von Innen entkräfteten ihn sittliches Verderben, schneller Regentenwechsel und sich bekriegende Thronanwärter. Dadurch gerieth der bereits abnehmende Geschmack eiliger in Verfall, wie man es von Caracalla

bis auf Constantin den Großen leicht wahrnehmen kann. Wenn aber während Geschmaç und Kunst fortbauernb abnehmen sich doch zuweilen ein Monument auszeichnet, also wieder ein Aufschwung zum Bessern sich anzukünden scheint, so sind wir geneigt dergleichen Stücke als Hervorbringungen ganz ausgezeichnete und über ihre Zeit sich erhebender Talente anzusehen.

Hadrian verstand das Kriegswesen und hatte die römischen Heere glücklich angeführt, liebte aber nicht wie Trajan den Krieg, vielmehr scheint er als Regent das Ganze überblickend einen ruhigen friedlichen Zustand als dringendes Staatsbedürfnis angesehen zu haben. Bemüht innern und äußern Frieden so viel als möglich zu erhalten, gab er darum alle von den Römern im fernen Osten gemachten Eroberungen *) auf, und ließ in Britannien eine Mauer achtzigtausend Schritte lang aufführen †), damit die dortigen Besitzungen gegen die Einfälle der nördlich wohnenden Völker gesichert seyen.

Antoninus Pius, friedfertig wie sein Vorfahrer und milder noch, fand rathsam die besagte Mauer in Britannien durch einen Erdwall mehr zu verstärken. Nicht abzuwendende Kriege gegen die Mauritanier, die Deutschen, Dacier und andere ‡), wurden von bewährten Feldherren geführt und es geschieht ausdrückliche Meldung: dieser Kaiser habe mehr getrachtet das Reich in den bisherigen Gränzen zu erhalten als dasselbe zu erweitern §).

*) Spartianus, Leben des R. Hadrian. Kap. 5.

†) Ebendaselbst, Kap. 10.

‡) Jul. Capitolinus, Leben des R. Antonin des Frommen. Kap. 5.

§) Dio Cassius, Buch 70. Kap. 6.

Unter Marcus Aurelius und Lucius Verus, die gemeinschaftlich regierten, brach der Parthische Krieg mit Bologese^{a)} aus, welchen zu leiten Lucius Verus nach Syrien zog, dort aber seine Zeit mit Schwelgen verbrachte, Mühe und Gefahren den Feldherren überlassend, die indessen nach vierjährigem Kampf den Feind zum Frieden nöthigten. Kurz nachher begann der Marcomannische Krieg^{b)}, einer der schwersten so die Römer jemals bestanden, denn viele Germanische Völkerschaften hatten sich mit einander verbunden und bedrohten Italien; zugleich wütheten Pest und Hungersnoth in Rom. Die wegen Abwendung der Gefahr erforderlichen Rüstungen waren dergestalt groß und kostspielig, daß M. Aurelius (Lucius Verus starb schon früher) den Aufwand zu bestreiten alles Prachtgeräth der kaiserlichen Palläste öffentlich auf dem Forum des Trajanus versteigern ließ. Es waren vornehmlich goldene, crySTALLNE und murrhinische Gefäße, die seidenen und mit Gold durchwirkten Kleider seiner verstorbenen Gemahlin Faustina, so auch eine große Menge im geheimen Schatz des Hadrianus gefundener Perlen und Juwelen; die Auction dauerte ganze zwei Monate^{c)}.

Nachdem Commodus, der Sohn des Marcus Aurelius und der Faustina, nicht mehr als neunzehn Jahr alt, Kaiser geworden, schloß er sogleich Frieden mit den von seinem Vater besiegten Marcomannen, und weil noch Kriege in Britannien wie auch mit den an Dacien gränzenden Völkerschaften zu führen waren, übertrug er die Sorge

^{b)} Jul. Capitolinus, Leben des M. Aurelius Philof. Kap. 17.

^{c)} A. a. Orte.

davon Andern, gab sich indessen selbst zu Rom den Vergnügungen des Wettrennens, der Fechterspiele und schändlichen Wollüsten hin; verschwendete unsinnig, beging zahllose Grausamkeiten, wurde dann, nachdem er zwölf Jahr und neun Monate nicht sowohl regiert als Unfug aller Art getrieben, ermordet, sein Andenken vom Volk und Senat durch Verwünschungen entehrt ⁴⁾).

Pertinax, des Commodus Nachfolger, fand beim Antritt seiner Regierung die Schatzkammer völlig erschöpft und mußte, um den dringendsten Staatsbedürfnissen Genuge zu leisten, wieder das schon mehrere Male angewandte Mittel öffentlichen Verkaufs kostbarer Biergeräthe aus den kaiserlichen Pallästen vornehmen [130]. Dieser Fürst war geneigt alles wieder in den alten Weg der Ordnung einzuleiten, doch ehe seine Reichsverwaltung noch volle drei Monate gedauert hatte, beraubten auführerische Soldaten ihn des Lebens.

Das Römische Reich und die Herrschaft über dasselbe wurde jetzt wie feile Waare behandelt, welche bald einzeln Abtheilungen der Armee, meistens aber die Praetorianer dem Meistbietenden zuzuschlagen pflegten. Von den letztern kaufte nun die glänzende gefährliche Last Didius Julianus, konnte sich jedoch nur etwa zwei Monate im Besitz erhalten, weil inzwischen die Syrischen Legionen den Septimius Severus zum Kaiser ausgerufen hatten und von demselben angeführt gegen Rom zogen, wo man vor Ankunft des neuen Herrschers den Didius Julianus ermordete ⁵⁾).

⁴⁾ Dio Cassius, Buch 73. Kap. 2.

⁵⁾ Ebenbas., Kap. 11 u. 17.

Noch hatte Septimius Severus zwei andere Mitwerber um den Thron zu bekämpfen ¹⁾; einer derselben, Pescennius Niger, war von dem Heer in Syrien mit dem Purpur bekleidet worden; den andern, Clodius Albinus, begünstigten die Gallischen und Britannischen Legionen; beiden obfiogte Severus, unternahm hierauf ohne Noth einen Kriegszug wider die Parther ²⁾, welcher aber nach viel vergossenem Blut, Eroberungen und Verlust, weder Gewinn noch den gehofften Ruhm einbrachte. Nicht abgeschreckt hiervon wollte Severus später sich ganz Britannien unterwerfen, allein auch dieses Vornehmen mißlang. Das römische Heer soll dabei fünfzigtausend Streiter eingebüßt haben; der Kaiser selbst erkrankte und starb zu Eboriacum (dem heutigen York) im Jahr 211 christlicher Zeitrechnung 137].

Nach dem Septimius Severus fiel die Kaiservürde in die Hände des Caracalla, eines unmenschlichen, blutdürstigen Tyrannen, der gleich anfänglich seinen Stiefbruder und Mitregenten Geta ermorden ließ, weiter noch unzählige Grausamkeiten verübte, im tollen Verschwenden keinem seiner berühmten Vorgänger nachstand und sodann, nachdem er wenig mehr als sechs Jahre geherrscht hatte, unter Dolchstichen das Leben verhauchte ³⁾.

Macrin, auf dessen Anstiften Caracalla umgebracht ward, schwang sich nun mit Gunst der Soldaten auf den Thron, blieb aber nur vierzehn Monate im Besiße desselben, indem er nach verlornen Schlacht gegen die Partei

¹⁾ Spartianus, Leben des Sept. Severus. Kap. 5. ²⁾ A. a. O.

³⁾ Dio Cassius, Buch 78. Kap. 6.

welche den jungen für des Caracalla Sohn geltenden Helio-
gabalus erheben wollte, auf der Flucht den Tod fand 138].

Das üppige schändliche Leben des Helio-
gabalus ist be-
kannt genug und wir können der Mühe weiter davon zu
sprechen wohl überhoben bleiben, bloß meldend daß er nach
drei Jahren den Römern sich unerträglich gemacht, ermor-
det, der Leichnam am Hafen geschleift und in die Tieber
geworfen wurde. Ihm folgte sein Vetter und Adoptivsohn
Alexander Severus im Kaiserthum, den die Geschichtschrei-
ber als einen guten, würdigen Fürsten schildern, welcher
Ordnung und die bessern alten Sitten wieder einführen
wollte, zumal bei den Soldaten die verfallene Kriegszucht
herzustellen trachtete, welche aber darüber mißvergnügt
Meuterei anfangen und ihn nebst seiner Mutter, der Julia
Mammäa, tödteten ¹⁾). Dieses geschah im Jahr 235 der
christlichen Zeitrechnung, er hatte dreizehn Jahr und einige
wenige Tage das Reich verwaltet.

Von hier an können wir die Anzeige der politischen
Ereignisse ohne Nachtheil für unsern Hauptzweck noch et-
was mehr zusammenziehen, und es mag hinreichen wenn
der Leser erfährt: daß mehrere Kaiser kurz auf einander
folgten und auf verschiedene Weise bald nach ihrer Er-
höhung das Leben verloren, wie solches dem Maximi-
nus Thrax, dem Pupienus, dem Balbin, den drei Gor-
dianen, auch dem Philippus Arabs begegnete. Decius
blieb in einer Schlacht wider die Gothen in Thracien,
Valerianus hatte das Unglück in die Gefangenschaft der
Parther zu gerathen, und gegen seinen Sohn Gallienus

¹⁾ Lampridius, Leben des Alex. Severus. Kap. 58 u. 59.

empörten sich in verschiedenen Gegenden nicht weniger als dreißig Thronanmaßer. Den damaligen Nothzustand des Römischen Staats schildert Trebellius Pollio ^{k)}), sagend: Rom und Achaïens Städte wurden von einer so schrecklichen Pest heimgesucht, daß täglich bei fünftausend Menschen an derselben zu Rom starben. Bei dieser Wuth des Unglücks, da Erdbeben, sich öffnende Abgründe und eine in mehreren Provinzen herrschende Pest die Römerwelt verwüstete, Valerian in Gefangenschaft, Gallien größtentheils in fremden Händen war, Odenat (Beherrscher von Palmyra, Gemahl der Zenobia) den Krieg erklärt hatte, Aureolus in Illyrien dem Kaiser hart zusetzte und Aemilian Meister von Aegypten war, bemächtigten sich nun auch die Gothen Thraciens, verwüsteten Macedonien und belagerten Thessalonich. In Sicilien entstand eine Art von Slavenkrieg, indem die Räuberbanden daselbst alles überschwemmten ^{l)}). Asien verheerten die Scythen, bei welcher Gelegenheit Dianens Tempel zu Ephesus, berühmt seiner Schätze wegen, geplündert und eingeäschert wurde ^{m)}).

Claudius Gothicus, ein besserer Fürst als Gallienus, verrichtete denkwürdige Kriegsthaten; ihn raffte aber nach zweijähriger Regierung die Pest hin. Aurelianus, welcher die in Oberitalien eingefallenen Alemannen zurücktrieb, die Königin Zenobia besiegte und gefangen nahm, fiel durch Meuchelmord. Den Tacitus wählte der Senat zum Kaiser, als aber derselbe bald nach seiner Erhebung, wie man glaubt, ermordet wurde und sein Bruder Annianus Flori-

^{k)} Trebell. Pollio, im Leben des Gallienus. Kap. 5.

^{l)} Ebendaselbst, Kap. 4.

^{m)} Ebendas., Kap. 6.

anus ein ähnliches Schicksal hatte, so verließen die römischen Heere im Orient das Reich. dem Probus, der, zugleich guter Fürst und trefflicher Feldherr, innere Unruhen dämpfte und von außen andringende Feinde abhielt; doch auch Er litt gewaltsamen Tod von aufrührerischen Soldaten. Carus, Nachfolger des Probus, soll während eines Kriegszugs wider die Parther vom Blitz erschlagen worden seyn, und dessen Sohn Numerianus kam auf eben dem Zuge durch die Lücke seines Schwiegervaters Arrius Aper um's Leben. Dann rief das Heer den Diocletianus zum Kaiser aus, welcher des Carus andern Sohn Carinus Cäsar besiegte und tödtete, hierauf den Maximian zum Mitregenten annahm; und weil der Staat sich in Noth befand, die Angriffe der äußern Feinde desselben immer drohender wurden, so wählten die beiden Kaiser jeder noch einen Reichsgehülfen, nämlich den Galerius und Constantius Chlorus. Einige Jahre später dankten Diocletianus und Maximian ab, worauf das Reich sechs Kaiser zugleich erhielt, unter welcher Zahl Constantinus Magnus vornehmlich zu beachten ist, der sich endlich als Alleinherrscher behauptete und, um die östlichen Provinzen desto nachdrücklicher vertheidigen zu können, Rom verlassend die Kaiserliche Residenz nach Byzanz verlegte, welches nun den Namen Constantinopel erhielt.

Von der politischen Geschichte übergehend zur Betrachtung der Kunst, dessen was in derselben geschehen, wie sie allmählich abnahm, dann sich zum Untergang neigte, ist nun erstlich der Geschmack, dessen Walten und Wirken im Zeitalter des Hadrianus zu berücksichtigen. Auch wir stimmen der angenommenen Meinung bei: Dieser Kaiser

sey von allen Kunstfreunden auf dem Thron der eifrigste, die Künstler am mächtigsten anregende gewesen, ihnen — was doch immer Hauptsache bleibt — am meisten Beschäftigung gewährend; und hiervon würden wir selbst keine Ausnahme zu Gunsten Alexanders des Großen gelten lassen. Ueber das Kunstvermögen welches Hadrian persönlich besessen findet kein sicheres Urtheil statt, weil Werke von seiner Hand nicht mehr vorhanden sind. Wenn erzählt wird, wie der Architekt Apollodorus einst mit dem Trajan von Gebäuden sprechend, zum Hadrian, welcher auch mitreden wollte, soll gesagt haben: „Geh und male deine Gurken [*Kολοκύρδας*]; denn hiervon (vom Bauwesen) verstehst du nichts“ ^{a)}, so folgt daraus daß Hadrian sich vornehmlich mit Fruchtstücken beschäftigt und Bilder dieses Faches nicht ohne Geschicklichkeit auszuführen wußte; es geschieht indessen auch Meldung von Statuen welche er verfertigt ^{b)}, und ferner ist wahrscheinlich: er habe sich gelegentlich mit Zeichnungen zu Gebäuden befaßt. Seine Geschmacksbildung im Allgemeinen dürfen wir unbedenklich für sehr ehrenwerth halten und, weil er überall wo es der Kunst oder der Wissenschaft galt einzugreifen pflegte ¹³⁰], auch annehmen daß er Lenker der bessern und besten zu seiner Zeit und auf seine Veranlassung entstandenen Denkmale gewesen sey, zumal der vortrefflichen Brustbilder so wie mehrerer hochschätzbaren in seiner Villa bei Tivoli ausgegrabenen Statuen. Diese Werke nun deuten an: Hadrian habe Nettigkeit, Fleiß und glatte Ausfüh-

^{a)} Dio Cassius, Buch 69. Kap. 4.

^{b)} Aurel. Victor, Epitom. in Ael. Adr.

rung geliebt, das Studium der ältern Gebilde empfohlen, ja von den Künstlern gefordert. Hadrian hatte demnach auf den Styl der Kunst seiner Zeit und auf die zierliche Vollenbung der damals entstandenen Werke bedeutenden Einfluß, hatte ihnen gleichsam den Stempel aufgedrückt woran wir sie wiedererkennen.

Dem Aelius Verus, seinem adoptirten Sohne, der aber starb ehe er zur Regierung gelangte, ließ Hadrian an vielen Orten des Römischen Reichs Statuen setzen und Tempel errichten *). Manche von des Kaisers Freunden auch andere würdige Männer erhielten, einige selbst noch bei ihrem Leben, Statuen auf dem Forum †); Turbo und Similis, zwei durch Tapferkeit und Treue sich auszeichnende Generale der Leibwache, wurden ebenfalls mit Standbildern geehrt. Letzterer war es der, ein praktisch weiser Mann, in der Inschrift über seinem Grabe meldete: „er habe ein hohes Alter erreicht, aber nur sieben Jahre gelebt,“ auf die glücklichen Tage zielend welche er in ruhiger Zurückgezogenheit vor seinem Ende noch auf dem Lande zugebracht hatte †).

Das gewiß sehr schwierige Unternehmen, den Colosß des Nero von der Stelle wo er damals gestanden wegzunehmen und an einen andern Ort hin zuversetzen, wurde durch den Architekten Detrianus glücklich vollbracht, und zwar geschah der Transport des ungeheuern Werkes schwebend in aufgerichteter Stellung durch vierundzwanzig Elephanten 140]. Spartianus der dieses berichtet fügt ferner noch

*) Spartianus, Leben des Aelius Verus. Kap. 7.

†) Dio Cassius, Buch 69. Kap. 7. †) Ebendas., Kap. 19.

hinzu: Hadrian sey Willens gewesen ein Gegenstück dieses Colosses, die Luna darstellend, durch den Baumeister Apollodorus verfertigen zu lassen *), was aber nicht viel Glauben zu verdienen scheint. Denn wollte man annehmen: Apollodorus habe neben der Baukunst noch Bildhauerei getrieben, welches wohl möglich wäre, so ginge daraus weiter mit vieler Wahrscheinlichkeit hervor: dieser treffliche Meister habe auch den Entwurf zu den erhobenen Arbeiten an der Trajanischen Säule und den jetzt am Constantinischen Triumphbogen stehenden Reliefs gegeben, die Ausführung derselben wenigstens geleitet; die leichte kühne Arbeit aber und das breite Eisen an jenen Monumenten, konnten Hadrians Geschmack nicht zusagen. Ueberdem soll er dem Apollodorus persönlich abgeneigt gewesen seyn, wozu er, wenn das obenberührte (S. 251) Hinverweisen auf's Gurkenmalen wahr ist, ohne Zweifel einige Ursache hatte: und würde sonach demselben wohl schwerlich das große Werk übertragen haben, da es an andern guten ja vortrefflichen Bildnern nicht fehlte. Die Nachricht von der beabsichtigten colossalen Luna wird sonach als eine bloße, vielleicht später erst entstandene Sage zu betrachten seyn.

Die allermeisten Statuen sowohl als Brustbilder ließ Hadrian seinem Liebling Antinous sehen, welcher im Nil ertrank. Bildnisse von demselben kommen in beträchtlicher vielleicht noch in größerer Anzahl vor als vom Hadrian selbst. Bald sind es bloße Portraits nach der Natur gearbeitet, bald erscheint Antinous mit den Attributen verschiedener Gottheiten z. B. des Bacchus, des Apollo u. a. m.

*) Spartianus, Leben des Kaisers Hadrian. Kap. 18.

Doch ist er immer leicht zu erkennen und seine individuellen Züge sind auch in dergleichen Bildern jederzeit beibehalten. Die meisten Denkmale solcher Art haben gute Künstler gearbeitet, und einige mögen ihren Eigenschaften gemäß wohl das Beste bedeuten was zur damaligen Zeit in der Kunst konnte geleistet werden; künftig wird sich noch Gelegenheit finden von einigen derselben umständlichere Nachricht zu ertheilen.

Hadrian unternahm lange dauernde Reisen durch die Länder seines Reichs und errichtete an mehreren Orten schöne Gebäude. Zu Tarragona in Spanien wurde von ihm der Tempel des Augustus wieder hergestellt. Nismes in Frankreich erhielt zur Ehre der Plotina, Trajans Gemahlin, eine prächtige Basilika [141], und Aegypten zum Andenken des daselbst ertrunkenen Antinous die Stadt Antinoia ¹⁾. Afrika und Asien hatten ebenfalls dergleichen Denkmale kaiserlicher Freigebigkeit aufzuweisen. In Athen, welche Stadt seiner besondern Gunst sich erfreute, ließ er außer mehreren neuaufgeführten Gebäuden auch den bis dahin immer noch nicht fertig gewordenen großen Tempel des Olympischen Jupiter vollenden und solchen mit einer colossalen, aus Gold und Elfenbein gearbeiteten Statue des Gottes schmücken ²⁾; hinter dem Tempel aber, in dem geheiligten Raume, hatten die Athener dem Kaiser selbst aus Dankbarkeit für die vielen von ihm empfangenen Wohlthaten eine colossale Bildsäule von Erz errichtet ³⁾. Das Amphitheater zu Capua pflegt man als eine Architektur

¹⁾ Dio Cassius, Buch 69. Kap. 11.
und Pausanias, Buch 1. Kap. 18.

²⁾ Ebenbas., Kap. 16.

³⁾ Pausanias, a. a. O.

aus der Zeit des Hadrianus zu betrachten, auch begünstigt das zierlich Geschmückte im Charakter des Gebäudes, Styl und Arbeit der über den Bogen in Hautrelief angebrachten Köpfe diese Vermuthung. Zu Rom wurden auf sein Geheiß und Kosten viele schadhaft gewordene ältere Bauwerke ausgebessert, andere erhielten Verschönerungen. Unter den Letztern finden wir das Pantheon genannt, die Septa, die Basilika des Neptunus, mehrere Tempel, das Forum Augusti und Agrippa's Bäder. Neu wurden erbaut: ein Tempel, der Venus und der Roma gewidmet, welcher in Folge der Nachrichten sehr prächtig und am Fuße des Palatinischen Hügels gelegen war; ein anderer Tempel zu Ehren des Trajanus, dann jenseits der Tiber das große Mausoleum, dessen Hauptmasse noch steht und unter dem Namen der Engelsburg bekannt ist, nebst der wohl erhaltenen zu demselben führenden Brücke. Aber das größte aller vom Hadrian unternommenen und zu Stande gebrachten Bauwerke ist die Tiburtinische Villa, deren weit ausgedehnte Ruinen in Verwunderung setzen; zudem sind dieselben schon seit mehreren Jahrhunderten eine reiche immer noch nicht erschöpfte Fundgrube von mannigfaltigen zum Theil vortrefflichen Denkmalen.

Merkwürdig und hier nicht zu übergehen ist eine von Hadrian erlassene Verordnung, welche untersagte: an irgend einem Ort ansehnliche Gebäude niederzureißen, um die von denselben zu gewinnenden Baumaterialien anderwärts hinzubringen *); woraus erhellt: man habe schon damals

*) Spartianus, Leben des Kaiser Hadrian. Kap. 17.

angefangen ältere Prachtgebäude ihres Schmucks zu berauben ja zu zerstören, wenn man neue aufführen wollte.

- Die Bildhauer Aristeas und Papias aus Aphrodisium, Verfertiger der beiden Centauren von dunkelgrauem Marmor im Capitolinischen Museum ¹⁾, können zu Hadrians Zeit gelebt und gearbeitet haben. Diese unsere Vermuthung stützt sich keineswegs auf den Umstand daß gedachte Monumente in der Tiburtinischen Villa des Kaisers gefunden sind: denn solches würde nur ein schwacher unsicherer Beweisgrund seyn; sondern die fleißige Ausführung zumal in den Haaren scheint dahin zu deuten. Ferner giebt es mehrere unstreitig Hadrians Zeiten angehörige Werke in dergleichen dunkelfarbigen Marmor gearbeitet, und wenn man überdem aus vorhandenen Löchern auf dem Rücken der gedachten beiden Centauren wahrnimmt, daß wahrscheinlich bronzene Amorinen auf ihnen gesessen haben, so ist auch dergleichen Zusammensetzen von Marmor und Erz dem damals herrschenden Geschmack angemessen. Wider die Behauptung Visconti's: der vormal's Borghesische Centaur von weißem Marmor sey dem bejahrter aussehenden Capitolinischen nachgebildet ²⁾, haben wir anderwärts schon Einwendungen gemacht und wiederholen hier nochmals: daß jenes Borghesische Monument in der That besser gearbeitet ist. Wäre dem nicht also, so müßten Aristeas und Papias frühere Meister und ihre Werke eher als unter Hadrian entstanden seyn; oder man hätte den mehr-

¹⁾ Abgebildet Mus. Capitol., T. IV. tav. 13 et 14. Besser bei Cavaceppi, Raccolta di Statue, T. I. tav. 26 et 27.

²⁾ Visconti, Mus. Pio-Clem., T. I. pag. 89.

erwähnten sonst Borghesischen Centaur als spätere Arbeit zu betrachten, welches einzuräumen wir aber nach angestellten Beobachtungen großes Bedenken tragen.

Ein geschickter Künstler, wenngleich nur in untergeordnetem Fach, vielleicht Hadrians Zeitalter angehörig, ist Publius Cincius Salvius, ein Freigelassener, Verfertiger des sechzehn römische Palme hohen bronzenen Pinienapfels *), welcher gegenwärtig im Belvedere des Vaticans steht und ursprünglich die Spitze oder oberste Endigung vom Grabmal des Hadrianus gewesen seyn soll. Dieses beruhet zwar auf einer bloßen doch an sich keineswegs unwahrscheinlichen Sage, der auch die zierliche Gestalt des Denkmals so wie dessen sauberer Guß einige Beglaubigung verleiht.

Die Stein- und Stempelschneidekunst wurde mit dem Erfolg ausgeübt den sie nach Maßgabe der schönen Eigenschaften größerer Sculpturen haben konnte und mußte. Gutgemachte Münzen von Hadrian sind in bedeutender Anzahl noch vorhanden, und sogenannte Medaglioni oder kaiserliche Schaumünzen wurden jetzt zuerst verfertigt. In den Sammlungen geschnittener Steine begegnet man nicht selten erhoben und vertieft gearbeiteten Bildnissen des Hadrianus, der Sabina, des Antinous u. a., unter denselben einigen von sehr achtenswerther Kunstbeschaffenheit. Mit Vergnügen erinnert sich der Verfasser dieser Blätter einer kleinen den Hadrian darstellenden Büste aus Aemthyst im Großherzoglichen Gemmenecabinet zu Florenz. Auch wird manchem unserer kunstliebenden Leser das in schwar-

*) Abgebildet Mus. Pio-Clement., Tom. VII. tav. 43.

zen Achat vertieftgeschnittene Bildniß des Antinous, wenigstens aus Abdrücken, bekannt seyn, wo auf der zerbrochenen Grundfläche des Steins die Buchstaben ANT eingegraben stehen. Ob diese Buchstaben auf den Namen des Steinschneiders zu beziehen oder anders zu deuten seyen, möchte sich schwerlich ermitteln lassen; allein die Arbeit an der erwähnten Gemme ist gut und gereicht der Zeit des Hadrianus zur Ehre 142].

Ueber die damalige Beschaffenheit der Malerei vermag man wenig zu sagen, indem sich, mit Ausnahme einiger kleinen Figuren und Zierrathen an Gewölben großer Säle in den Ruinen der Tiburtinischen Villa, keine Gemälde erhalten haben. So sucht man auch bei den Schriftstellern vergebens nach Namen oder Nachrichten von Meistern welche in jenen Tagen sich durch Handhabung des Pinsels und der Farben auszeichneten.

Mosaiken, meist Fußböden schöner Zimmer, sind in besagter Villa unter Tivoli viele ausgegraben worden, unter denen die bekannten Tauben, nun im Capitolinischen Museum, vor allen andern hier erwähnt werden müßten, wofern man solche für eine zu Hadrians Zeit gefertigte Nachbildung des berühmten Werks von Sosus ansehen wollte; wir haben indessen schon im vorvorigen Abschnitt (S. 111 u. 144) unsere Meinung in Betreff dieses Denkmals ausgesprochen. Ein ebenfalls in der Villa des Hadrian aufgefundenes Mufsigemälde, Masken darstellend mit einem breiten Streifen von Laubwerk umgeben, schmückt gegenwärtig das Clementinische Museum und wird hinsichtlich auf Geschmack, auch wohlverstandenen Fleiß und

zierliche Ausführung, schwerlich von irgend einem andern alten Werk dieser Art übertroffen 143].

Unter Antoninus Pius lebten sicher noch mehrere der trefflichen Künstler welche früher Hadrians Dienst ihre Thätigkeit gewidmet hatten, daher kein merklicher Unterschied im Styl der Denkmale nachzuweisen ist; nur scheint der Geschmack an Bildnissen und fleißiger, ja mitunter überfleißiger Ausarbeitung, zumal der Haare und der Gewänder, immer mehr vorzuwalten, Götter- und Heldenfiguren hingegen immer weniger verlangt, folglich auch seltener verfertigt worden zu seyn. Von Gebäuden die Antoninus Pius errichten ließ, geschieht vornehmlich eines dem Hadrian gewidmeten Tempels Meldung mit darin aufgestelltem prächtigen schilfbörmigen Brustbilde desselben ^{b)}. Das Grabmal Hadrians an der Tiber vollendete Antoninus, denn es sollte künftig auch seine Asche aufnehmen; er besserte ferner das Pantheon aus, ingleichen das große Flavische Amphitheater, und legte bei Lanuvium ein weitläufiges Landhaus an, welches reich ausgeschmückt war, indem viele und größtentheils schätzbare Kunstwerke aus den Ruinen desselben hervorgezogen worden.

Hier dürfte der geeignete Ort seyn einiger Wandgemälde zu gedenken, die nach wahrscheinlichem Vermuthen aus der Zeit des Antoninus Pius herrühren. Man entdeckte dieselben als im Jahr 1777 Nachgrabungen zwischen dem Viminalischen und Esquilinischen Hügel im Umfange der Villa Negroni angestellt wurden. Der Fund bestand aus mehreren Zimmerwänden, nach Weise derer zu Pom-

^{b)} Jul. Capitolinus, Kap. 5 u. 8.

peji und in den Bädern des Titus decorirt; die Hauptverzierung einer jeden Wand war ein Gemälde, deren größtes den trunkenen Herkules darstellt von einem jungen Faun unterstützt; zwei andere haben Bezug auf den Adonis, zwei auf die Venus; die Bedeutung des sechsten aber vermögen wir nicht zu erklären. An allen ist der Styl gefällig, die Gruppe vom Herkules und dem Faun vorzüglich angeordnet. Mengs schätzte diese Gemälde so sehr daß er sich die Mühe gab von ihnen und den umgebenden Wandverzierungen eigenhändig Zeichnungen mit Wasserfarben zu machen, welche später der Ritter d'Azara besaß und die auch in Kupfer gestochen worden [144].

Wie es in Hinsicht auf die vorerwähnten Wandgemälde zwar wahrscheinlich genug, doch nicht vollkommen erwiesen oder erweisbar ist, daß dieselben wirklich unter der Regierung des Antoninus Pius, nicht früher und nicht später, entstanden, so verhält es sich auch mit dem großen zu Otricoli aufgefundenen musivischen Fußboden*), welcher nun zu gleichem Zweck in der Rotonde des Pio-Clementinischen Museums dient. Aus den zu gedachtem Otricoli gefundenen Monumenten verschiedener Art kann zwar mit vieler Wahrscheinlichkeit geschlossen werden: die dortigen Reste von Prachtgebäuden rühren aus der Antonine Zeiten her, aber eine nähere eigentliche Bestimmung ihres Alters läßt sich wegen Mangel an Nachrichten nicht ermitteln. Wir haben deswegen jenes Fußbodens, der von reicher geschmackvoller Erfindung, sauber gearbeitet und eines der größten Denk-

*) Um das Jahr 1788 gefunden und abgebildet Mus. Pio-Clem. T. VII. tav. 46.

maler alter Musivmalerei ist, hier beiläufig wenigstens gedenken wollen.

Der Faustina, Antoninus' Gemahlin, welche schon im dritten Jahr seiner Regierung starb, wurde vom Senat ein Tempel decretirt, auch goldene und silberne Statuen ⁴⁾. Die Errichtung des Tempels, zum wenigsten seine Vollendung, scheint sich aber bis nach des Kaisers Tode verzögert zu haben und er wurde sodann dem Andenken Beider gewidmet; noch steht ein großer Theil dieses schönen Gebäudes, gegenwärtig Kirche des heiligen Laurentius mit dem Beinamen in Miranda, und ist eins der geschätztesten Monumente des alten Roms 145].

Unter Marc Aurels und Lucius Verus' gemeinschaftlicher Regierung muß die Kunst lebhafter noch als unter Antoninus Pius betrieben worden seyn, wie die weit größere Zahl ihrer noch vorhandenen Statuen und Büsten, vornehmlich aber damals errichtete große öffentliche Monumente bezeugen. Mag vorgedachter Tempel des Antoninus und der Faustina vielleicht früher schon angefangen seyn, so wurde derselbe doch sicher erst jetzt vollendet; man setzte ferner dem Andenken des Antoninus Pius und der Faustina eine sehr große Granitsäule 146] auf marmornem reich mit Sculpturen gezierten Fußgestelle; Marc Aurel selbst erhielt wegen des Marcomannischen Krieges eine der Trajanischen ähnliche, mit Bildwerk über und über bedeckte Ehrensäule; einen Triumphbogen und die gegenwärtig auf dem Plage des Capitols stehende, fast colossale Ritterstatue von vergoldeter Bronze. Von allen diesen Monumenten, die

⁴⁾ Jul. Capitolinus, Kap. 6.

ganz oder theilweise noch vorhanden sind, soll gehörigen Orts mit näherer Beziehung auf ihre Künsteigenschaften noch umständlicher gehandelt werden. In den größern Museen mangelt es nirgends an Statuen, Köpfen, Brustbildern und andern Denkmälern welche man als Erzeugnisse dieses Zeitalters anzusehen wohl befugt ist; auch darf ihre Menge weder in Verwunderung setzen noch Zweifel erregen, weil sicher viele Künstler welche schon unter Hadrian und Antoninus Pius gearbeitet noch thätig waren, und Schüler gezogen hatten. Ferner erwähnen die geschriebenen Nachrichten verhältnißmäßig vieler damals gefertigten Kunstwerke; wir lesen nämlich: Marc Aurel habe dem Macrinus Binder, der im Kriege wider die Marcomannen das Leben verlor, drei Statuen setzen lassen *); andern verdienten Männern ließ er dergleichen auf dem Forum des Trajanus errichten †), und ähnliche Ehre wurde vielen von der damaligen großen Pest Hingerafften erwiesen ‡). Dem Fronto Cornelius, lateinischem Sprachlehrer des Kaisers, hatte auf dessen Verwenden der Römische Senat ein Standbild gesetzt §).

Von Jugend auf bemüht seinen Geist zu bilden fügte Marc Aurel vielseitig wissenschaftlichen Kenntnissen auch Kenntniß der Kunst bei, und es wird ein Maler Diognetus genannt †) unter dessen Leitung er sich selbstthätig mit der Malerei beschäftigt haben soll. Wenn daher die vorerwähnten öffentlichen Werke, zumal die vom Triumphbogen herrührenden erhobenen Arbeiten und der Fries von Greifen, Vasen und Candelabern am Tempel des Antoninus

*) Dio Cassius, Buch 71. Kap. 3. †) Jul. Capitolinus, Kap. 22.

‡) Ebendas., Kap. 13. §) Ebendas., Kap. 2. †) Ebend. Kap. 4.

und der Faustina, mit mehrerem Fleiß ausgeführt sind als jene auf Trajan sich beziehenden Bilder am Constantinischen Bogen, auch fleißiger als die am Bogen des Titus und am Pallastempel; so läßt sich solches theils aus der schon seit Hadrians Zeit in der Kunst Sitte gewordenen mehreren Sorgfalt und Zierlichkeit im Ausführen erklären, theils mochten auch die Künstler dem eigenen Geschmack des Kaisers damit am besten zu genügen hoffen.

Die beträchtliche Menge der noch gegenwärtig sich findenden Bildnisse von Marc Aurel, zumal Brustbilder von sehr ungleicher Arbeit, besser und geringer, aber ungefähr gleichem Styl, müßte für Forscher ein Räthsel seyn, wenn sich keine Nachricht von der großen Verehrung erhalten hätte die man seinem Andenken erwies, als er im Jahr 180 neuerer Zeitrechnung dahingeshieden war, indem jeder dessen Umstände es erlaubten den übeln Ruf der Gottlosigkeit sich zuzog wenn er nicht das Brustbild dieses Kaisers in seinem Hause aufgestellt hatte *).

Für die Geschichte der Kunst zu den Zeiten der Antonine ist der reiche Redner Herodes Atticus eine Person von Bedeutung. Er war des Marcus Aurelius wie auch des Lucius Verus Lehrer in der griechischen Beredsamkeit und wendete einen beträchtlichen Theil seines großen Vermögens auf Bau- und Bildwerke, mit denen er vornehmlich Athen und andere griechische Städte schmückte. Rom hatte ebenfalls Denkmale seiner Kunst und Prachtliebe aufzuweisen. Noch sind Inschriften aus seiner berühmten nahe bei der Stadt gelegenen Villa Triopea übrig, und ein

* J. Jul. Capitolinus, Kap. 18.

Paar ebenfalls mit Inschriften *) versehene Marmorsäulen eines von ihm errichteten Grabmals gingen aus Rom nach Neapel, wo sie nun im Königlichen Museum zu sehen sind: Athen erhielt von der Freigebigkeit dieses angesehenen Bürgers außer andern Gebäuden ein Stadium von Marmor, und der Bau, von welchem sich noch Reste vorfinden, war so beträchtlich daß, wie Pausanias meldet, dadurch eine der Steingruben am Pentelischen Gebirg beinahe erschöpft wurde ¹⁾).

Auch finden sich Nachrichten von mehreren Bildhauerarbeiten die Herodes hatte anfertigen lassen, unter denen ein kostbares Weihgeschenk war, an den Tempel des Neptunus bei Corinth. Solches stellte den erwähnten Gott da mit der Amphitrite auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen fahrend, und bei dem Wagen zwei Tritonen nebst dem jungen Palámon; alles von Elfenbein und vergoldetem Erz. Vier Basreliefe zierten das Fußgestelle worauf die Gruppe stand ^{m)}). Hieraus ergibt sich daß damals in Griechenland immer noch Künstler lebten die große und prächtige Werke auszuführen fähig waren; allein das erwähnte Stück war das letzte, oder wenigstens eins der letzten solcher Art von denen wir Kunde haben.

Wiewohl mit unzähligen Lastern besetzt und dadurch eine schwere Plage des Römischen Reichs, ließ Commodus doch sich's angelegen seyn Geschicklichkeit im Schnitzen und

*) *S. Iscrizioni greche Triopée, ora Borghesiane, con versioni ed osservazioni di Ennio Quirino Visconti, Roma 1794. Fol. it. Raphael Fiorillo, Herodis Attici quae supersunt. Lipsiae 1801. 8vo.*

¹⁾ Pausanias, Buch 1. Kap. 19. ^{m)} Ebendas., Buch 2. Kap. 1.

getriebener Arbeit auf Bechern zu erwerben ⁿ⁾). Er besaß demnach, wenn auch nicht immer vom besten Geschmack geregelte, Kunstliebe; und was von den vielen Statuen gemeldet wird welche ihm theils gesetzt wurden theils er selbst sich habe setzen lassen, ist keineswegs unwahrscheinlich. Da er alles gern nach seinem Namen genannt und Rom selbst als Commodianische Pflanzstadt betrachtet wissen wollte, so stellte ihn eine goldne nicht weniger als tausend Pfund wiegende Statue mit den Attributen des Gründers von Colonien, nämlich einen Stier und eine Kuh zur Seite, dar ^{o)}). In vielen andern Statuen hatte er die Gestalt des Herkules und man opferte vor denselben ^{p)}). Sonst wurde geglaubt, und noch giebt es Forscher welche der Meinung sind: der bekannte, auf seinem linken Arm ein Knäblein tragende Herkules im Museum Pio-Clementinum ^{q)}), sey ein solches Bild des Commodus. Allein schon Winckelmann und später Visconti haben beide das Monument, wiewohl nicht ganz übereinstimmend, doch ohne Zweifel richtiger ausgelegt. Wir nach unserer Ansicht müssen jene ältere Meinung aus dem Grunde verwerfen, weil das Eigenthümliche des Styls an dem genannten Denkmal der Zeit des Commodus wenig entspricht, sodann der Kopf dem Commodus ganz unähnlich, ein wirkliches obgleich weder hohes noch großartiges Ideal zu seyn scheint. Uebrigens ist gar wohl zuzugeben, die Entstehung des Werks falle in die Zeiten der Römischen Kaiser; doch

ⁿ⁾ Lampridius, Kap. 1.

^{o)} Dio Cassius, Buch 72, Kap. 15.

^{p)} 2. a. Orte.

^{q)} Abgebildet Mus. Pio-Clem., Tom. II. tav. 9.

geht aus mehreren Kennzeichen hervor daß sein Alter schwerlich über die Regierung des Trajanus hinaufreicht.

Der Coloss des Nero, welcher vermuthlich schon unter Vespasianus einen neuen, den Sonnengott ohne eingemischte fremde Züge darstellenden Kopf bekommen hatte, erfuhr jetzt wieder eine Umwandlung: denn Commodus ließ demselben das Haupt herunternehmen und sein eigenes Bildniß dafür aufsetzen; überdem gab man der Statue eine Keule in die Hand und stellte das Bild eines Löwen zu ihren Füßen hin *). Sie sey aber, sagen die Nachrichten, von allen diesen unpassenden Anhängseln bald wieder befreit worden *); was wahrscheinlich gleich nach der Ermordung des Kaisers geschah, in Folge des Senatsbeschlusses sein Andenken überall zu vertilgen [47].

Von großen damals aufgeführten Bauwerken geschieht keine Meldung, nur eines öffentlichen Bades finden wir gedacht, welches Cleander, Befehlshaber der Leibwache, in des Kaisers Namen hatte errichten lassen †).

Die allermeisten der unter des Commodus Regierung geprägten Schaumünzen oder sogenannten Medaglioni sind von sauberer, fleißiger Arbeit und lassen auf damals lebende sehr geschickte Künstler in solchem Fache schließen. Wenn ferner von einem vertieft geschnittenen Herkuleskopf mit dem Namen Dnesas bezeichnet †), in der Florentinischen Gemmensammlung, durchaus erweislich wäre daß derselbe den Commodus im Costume des Herkules darstelle: so hätte

*) Dio Cassius, Buch 72. Kap. 22.

*) Lampridius, Kap. 17.

†) N. a. D.

*) Abgebild. bei Stosch, Pierres gravées, N. 46. und in Bracci, Memorie, tav. 89.

sich vermittelt dieses schön gearbeiteten Steins der Name eines sehr achtbaren damaligen Künstlers erhalten; es ist aber nicht zu läugnen daß gegen die Richtigkeit der Benennung des erwähnten Steins mancherlei Bedenken obwaltet.

Von einem Brustbilde des Commodus woran sich beides, Fleiß und Kunst, vereinigt findet, wird unter den Monumenten noch ausführlichere Meldung geschehen.

Die beiden Kaiser Pertinax und Didius Julianus könnten übergangen werden, ohne in der Geschichte der Kunst eine merkliche Lücke zu veranlassen, weil nirgends bedeutende Bildwerke oder größere Gebäude angezeigt sind, welche im Verlauf ihrer kurzen nie zur Festigkeit gebieenen Regierungen unternommen worden. Die Sammlungen enthalten Münzen von ihnen, und mit Hülfe der Münzen erkannte marmorne Bildnisse 148].

Unter Septimius Severus, nachdem derselbe zwei Mitbewerber um die höchste Macht, den Pescennius Niger und den Clodius Albinus, überwunden, kam das Reich, wenigstens im Innern, zur Ruhe und jene lebhafteste Kunstthätigkeit die zu Marc Aurels Zeiten Statt gehabt erwachte wieder, wie aus den errichteten großen Gebäuden, Statuen, Basreliefen und vielen größtentheils gut gearbeiteten Brustbildern hervorgeht. Man bemerkt aber in den Bildwerken aus dieser Periode ein doppeltes ganz verschiedenes Verfahren. In Köpfen und Brustbildern, zumal einigen der vorzüglichern 149], wundersam fleißig gearbeitete Haare, gefällige Glätte der Fleischpartien und Gewänder mit häufigen, manchmal etwas steifen, aber fast immer zierlich gelegten und sorgfältig vollendeten Fal-

ten. Dergleichen trefflich ausgeführte Stücke scheinen vorzügliche Leistungen der besten damaligen Künstler zu seyn. Von anderer weit geringerer Beschaffenheit sind hingegen die erhobenen Arbeiten des großen Triumphbogens am Fuße des Capitolinischen Hügels, und an dem kleinen Bogen welchen die Silberschmiede errichteten zur Seite der Kirche St. Giorgio in Velabro. Es geschieht ihnen kein Unrecht wenn man sagt: sie seyen ohne Geist und ohne Zierlichkeit gemacht; dieses strenge Urtheil läßt sich auch auf Erfindung und Anordnung derselben ausdehnen 150].

Die alten Nachrichten gedenken vieler Werke der verschiedenen Künste aus der Zeit des Septimius Severus. Dem Plautian, Liebling des Kaisers und gewaltigem Minister desselben auch Schwiegervater des Caracalla, setzten alle Stände des Reichs mehr und größere Statuen als dem Severus selbst oder dem Caracalla, obgleich letzterer damals schon von seinem Vater zum Mitregenten angenommen war ^{w)}; aber alle diese Werke wurden nach dem Falle des Plautian umgestürzt und vernichtet.

Dem Pertinax, dessen Andenken Septimius Severus ehren wollte, ließ er eine Capelle bauen, ihm überdem noch ein goldenes — vermuthlich colossales — Brustbild verfertigen und solches auf einem von Elephanten gezogenen Wagen im Circus umherführen ^{x)}. Auch der Marcia, seiner ersten Gemahlin und Mutter des Caracalla, setzte Severus, nachdem er Kaiser geworden war, Statuen ^{y)}. Mehrere Städte des Reichs erhielten von sei-

^{w)} Dio Cassius, Buch 74. Kap. 14. ^{x)} Ebenbaselbst, Kap. 4.

^{y)} Spartianus, Kap. 3.

ner Freigebigkeit prächtige Gebäude, und zu Rom wurden viele die durch Alter oder Zufall Schaden genommen hatten wieder ausgebessert, wie solches vom Pantheon und vom Porticus der Octavia noch an denselben befindliche Inschriften verkünden. Neu aufbauen ließ er: nach seinem Namen genannte Bäder, von denen aber weder Ueberbleibsel noch anderweitige Nachrichten vorhanden sind, und das berühmte Septizonium *) *), eine thurmartige Construction am Abhange des Palatinischen Hügels nach dem Circus Maximus hin gelegen. Im XV. und sogar im XVI. Jahrhundert sah man noch beträchtliche Reste von demselben, die sodann, weil sie einzustürzen drohten, abgetragen wurden. Der eigentliche Zweck dieses Prachtgebäudes soll gewesen seyn: daß es jedem aus Africa nach Rom kommenden, also denen die auf der Tiber oder auf der Straße von Ostia anlangten, zunächst in die Augen fallen und einen vortheilhaften Begriff von der Herrlichkeit der Hauptstadt erwecken möchte. Ferner beabsichtigte man das Septizonium zum Haupteingange der kaiserlichen Wohnung zu machen; welches aber der Zufall hinderte, indem der Stadtpräfect, in Abwesenheit des Kaisers, dessen Statue mitten auf den Platz (oder, wie vielleicht noch eher zu glauben ist, in den gewölbten Durchgang) hatte setzen lassen *), die nach damaligem Aberglauben nicht wieder weggenommen werden durfte.

Mögen Forscher und Kunstrichter die zum Colossalen daneben Ueberfüllten geneigte Baulust des Caracalla mit Strenge oder mit Nachsicht beurtheilen, eben so seine af-

*) Venuti descrizione topografica di Roma, p. 14. tav.

2) Spartianus, Kap. 19.

*) Ebendas., Kap. 24.

fectirte Verehrung Alexanders des Großen; mehrere noch zu Tage liegenden Reste von Gebäuden, nebst einer nicht geringen Anzahl zu seiner Zeit und auf seinen Wink entstandener Bildwerke, gesellen ihn doch allemal den Herrschern bei welche die Kunst und die Künstler begünstigten. Der edle Meister; von dem einige geschätzte und mit Recht hochzuhaltende Brustbilder auch Köpfe des Caracalla in verschiedenen Sammlungen sich finden und von denen künftig weitere Nachricht wird gegeben werden, besaß unstreitig so schöne Anlagen zur Kunst als nur irgend einer aus der ganzen Zahl derer die seit Augustus Zeit im Fach der Bildnisse sich ausgezeichnet. Zwar ist uns weder sein Name bekannt noch Lebensumstände, allein die so eben erwähnten Arbeiten bezeugen auf die gültigste Weise: er habe seine Kunstbildung jenen Meistern zu verdanken welche unter M. Aurelius, L. Verus, Commodus und Septimius Severus Bewunderungswürdiges vollbrachten; zwar steht er in Beziehung auf Styl etwas, doch weder an Geist noch an belebter charakteristischer Darstellung hinter denselben zurück. Im Gabinischen Museum befindet sich ein beinahe lebensgroßes völlig nacktes marmornes Standbild Alexanders des Großen ^{b)}, welches aus dieser Zeit jedoch nach einem ältern und vollkommnern Werk copirt zu seyn scheint; auch wäre die Frage aufzuwerfen: ob die nackte Statue Alexanders des Großen, vormalig im Hause Ron-
danini zu Rom, jetzt in der Glyptothek zu München, nicht ein Werk ähnlicher Art sey? Freilich müßte man sie alsdann für eine höchst ausgezeichnete Arbeit gelten lassen und

^{b)} Museum Gabinum, tab. 23.

als das Aeußerste was die Kunst in ganzen Figuren damals noch zu leisten vermochte. Um Vieles geringer ist die Arbeit an mehreren fast colossalen Statuen, die, aus den Ruinen der Bäder des Caracalla hervorgezogen, sonst im Hofe des Farnesischen Pallasts standen und von dort nach Neapel gebracht worden. Sie sind zuverlässig ebenfalls nach geachteten ältern Werken copirt, allein die Verfertiger begnügten sich die Gestalt ihrer Vorbilder oberflächlich nachzubilden, alles tiefere Verständniß war ihnen fremd und um das Zarte, Geistvolle scheinen sie sich wenig oder gar nicht bemüht zu haben.

Ist die hochehoben gearbeitete Figur eines Fechters in der Villa Pamphili zu Rom, mit der Ueberschrift **BA. TO. NI** *) wirklich das Denkmal jenes Fechters welchen Caracalla an einem Tage mit drei Gegnern kämpfen und als er unterlag prächtig beerdigen ließ †), so besitzen wir in derselben allerdings ein historisch merkwürdiges Monument aus dieser Zeit, doch von Seiten der Kunst betrachtet empfiehlt sich solches noch weniger als die vorerwähnten großen Statuen aus dem Pallast Farnese.

Unter den Resten von Gebäuden welche Caracalla errichtete verdienen die weitläufigen Ruinen seiner Bäder in Rom und die verhältnißmäßig eben so ansehnlichen einer Rennbahn außer Rom, nicht ferne vom Grabmal der *Cäcilia Metella*, vorzügliche Aufmerksamkeit. Die Bäder, obwohl gegenwärtig alles Schmucks beraubt, sind immer noch durch ihren weiten Umfang, durch Festigkeit und das

*) Abgeb. Winkelmann, *Monum. Inediti.* N. 199.

†) Dio Cassius, Buch 77. Kap. 6.

Großartige der architektonischen Construction Gegenstand einer gerechten Bewunderung. Den Saal der Badewannen achteten schon die Alten sehr hoch und gedenken desselben als eines durch Kunst und Pracht ausgezeichneten Werks *). Von der Rennbahn ist noch ziemlich das ganze Gerippe erhalten, ein großer Theil des Mauerwerks der Gebäude wo die Wettrenner ausfahren steht noch aufrecht, auch erkennt man die mitten durch die Rennbahn der Länge nach laufende Spina. Die Gewölbe auf beiden Seiten der Bahn, über denen die Sitze für die Zuschauer angelegt waren, zeigen sich überall zwar mehr und minder eingestürzt, werden aber eben dadurch belehrender, indem sich an keinem andern Baudenkmale die Weise der Alten mit Töpfen zu wölben so deutlich darstellt.

Macrinus, der des Caracalla Tod veranlaßt und zum Nachfolger desselben gewählt wurde, begünstigte die Kunst wenig, vielmehr scheint das Gegentheil aus dem Umstand hervorzugehen, daß er zu Rom viele Bildsäulen seines Vorgängers heimlich niederreißen ließ †); auch soll er verboten haben ihm selbst irgend eine Statue von Silber über fünf Pfund, oder von Gold mehr als drei Pfund schwer zu setzen ‡). Demungeachtet hat sich ein, vormalis in der Villa Borioni jetzt im Museum Pio-Clementinum befindliches, marmornes heroisches Standbild dieses Kaisers erhalten §), und das Capitolinische Museum besitzt eine für dessen Bildniß geltende Büste †).

*) Spartianus, Kap. 9.

†) Dio Cassius, Buch 78. Kap. 19.

*) Ebendas., Kap. 12.

§) Mus. Pio-Clement., Tom. III. tav. 12.

†) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 61.

Heliogabalus that wenig für die Kunst, wirkte aber auch nicht gegen dieselbe. Zwei Brustbilder welche angeblich diesen berüchtigten Wüstling darstellen, das eine in der Capitolinischen Sammlung von Kaiser-Bildnissen ^{k)}, das andere im Museum Pio-Clementinum ^{l)} verläugnen zwar nicht die Kunstschule, oder die Behandlungsweise die wir an den vorhin gelobten Bildnissen des Caracalla gewahr werden, aber der treffliche Meister jener achtungswerthen Stücke lebte wahrscheinlich jetzt nicht mehr, und die auf ihn folgenden hatten das Geistige seiner Kunst nicht erfasst, sondern sind in weitem Abstand hinter ihm zurückgeblieben. Eine Statue der Julia Soëmias, Mutter des Heliogabalus, halb bekleidet als Venus dargestellt im Museum Pio-Clementinum ^{m)}, ist an sich zwar nicht eben preiswürdig, doch in Hinsicht auf die Zeit aus welcher sie herrührt immer noch gut genug ¹⁵¹].

Vom Alexander Severus melden die Nachrichten ⁿ⁾: er habe neben viel wissenschaftlichen Kenntnissen auch große Geschicklichkeit im Malen besessen. In Rom wurden auf seine Veranstaltung das Forum des Nerva mit Statuen der vergötterten Kaiser geschmückt ^{o)}, die Tempel der Isis und der Serapis aber mit Bildern und Gefäßen von Delischer Bronze ^{p)}. Alexander Severus bauete auch viel, besserte mehrere von vorigen Kaisern errichtete, schadhaft gewordene Bauwerke wieder aus, vollendete die nicht ganz

^{k)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 63.

^{l)} Mus. Pio-Clement., Tom. VI. tav. 56. ^{m)} Ibidem, T. II. tav. 51. * it. Mongez, Tom. III. p. 192. pl. 51. Aa 7.

ⁿ⁾ Lampridius, Kap. 2 u. 6.

^{o)} Ebendasselbst, Kap. 27.

^{p)} Ebendasselbst, Kap. 25.

beenbigten Bäder des Caracalla und fügte ihrem ursprünglichen Schmuck noch Säulengänge bei 152]. Die nach seinem Namen genannten Bäder bauete er von Grund auf, so wie einen Pallast bei Bajá, seiner Mutter der Julia Mammáa zu Ehren 1).

Als entschieden der Zeit dieses Kaisers angehörige Denkmale sind uns, außer Münzen, nur zwei Brustbilder der ebenerwähnten Julia Mammáa bekannt, beide im Museum Pio-Clementinum 2), und, wie Visconti bemerkt, findet sich noch ein drittes Brustbild derselben im Museum Capitolinum, welches bisher unter den dortigen Kaiser-Bildnissen für die Manlia Scantilla, Gemahlin des Didius Julianus, gegolten 3); hinsichtlich auf die Zeit der Entstehung des erwähnten Werks ist die Arbeit an demselben ganz vorzüglich. Sollte ferner, wie ebenfalls Visconti vermuthet, die als Venus dargestellte Callustia 4), im Museum Pio-Clementinum, des Alexander Severus Gemahlin Callustia Barbia Orbiana seyn, so besäßen wir an derselben ein noch bedeutenderes Monument aus dieser Zeit; auch widerspricht die Kunstbeschaffenheit der Statue den angeführten Vermuthungen keineswegs, man kann sogar glauben einer der besten damaligen Meister habe sie gefertigt.

Zwei Brustbilder im Capitolinischen Museum werden, wiewohl nicht mit unstreitiger Gewißheit, für Bildnisse des

1) Lampridius, Kap. 24 u. 25.

2) Mus. Pio-Clement., Tom. VI. tav. 57.

3) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 51.

4) Mus. Pio-Clement., Tom. II. tav. 52. it. Mongez, T. III. pag. 133. pl. 46. M. 5.

Maximinus Thrax und seines gleichen Namen führenden Sohnes ausgegeben ^{u)}). Schriftlichen Nachrichten zufolge ^{w)}) hat Maximinus verschiedene Begebenheiten des Krieges welchen er wider einige Germanische Völkerschaften geführt malen und diese Gemälde in der Curie zu Rom aufstellen lassen, die aber nach seinem Tode auf Senatsbefehl weggenommen und verbrannt wurden.

Die zuverlässigsten Denkmale der Kunst unter den drei Gordianen sind Münzen, an denen die Arbeit keineswegs geringzuschätzen ist. In der oft angeführten Capitolinischen Sammlung von Kaiser-Bildnissen stehen auch mit dem Namen dieser Herrscher belegte Brustbilder ^{x)}). Dann hat der Verfasser gegenwärtiger Anzeigen vormals zu Rom in Privathänden 183] einen Kopf des Gordianus II. und einen des Gordianus III. Pius, beide von Bronze und in Lebensgröße, gesehen; es fehlte ihnen nicht an Charakter und geistreichem Ausdruck, überdem waren sie schön gegossen und fleißig vollendet. Aber noch besser gearbeitet ist das marmorne Brustbild mit Händen oder eigentlich halbe Figur des Gordianus Pius im Gabinischen Museum, und allerdings ein Denkmal welches der damaligen Kunst zur Ehre gereicht ^{y)}).

Als Gordianus der Ältere, ehe er auf den Thron gelangte, einst das Aedilenamt verwaltete gab er dem Römischen Volk auf eigene Kosten zwölf prächtige Spiele, nämlich während eines Jahres jeden Monat eins. Das

^{u)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 65 et 66.

^{w)} Jul. Capitolinus, Kap. 12. * it. Herodian., Lib. VII. cap. 2.

^{x)} Mus. Capitol., T. II. tav. 67, 68, 70. ^{y)} Mus. Gabin. № 14.

sechste, vermuthlich das prächtigste und was am meisten Aufwand gekostet hatte, ließ er zum Andenken und um seinen Pallast zu schmücken in einem Gemälde darstellen. Es war eine Jagd und man sah darauf: zweihundert Damhirsche, mit untermischten Britanniern; dreißig wilde Pferde; hundert wilde Schaaf; hundert Eleuthiere; zehn Cyperische Ochsen; hundert mit Zinnober gefärbte Mauritanische Strauße; dreißig Waldefel; hundert und fünfzig wilde Eber; zweihundert wilde Ziegen und zweihundert Gemsen *). Des Gordianus Pius an der Pränestinischnen Straße gelegene Villa, war ein weitläufiges, prachtvoll geschmücktes Gebäude mit Säulengängen und Basiliken; vor allem wurde die Herrlichkeit der dortigen Bäder bewundert *).

Mag man, Winckelmann folgend ^{b)}, eine große heroische Statue welche sonst in der Villa Albini gestanden für ein zuverlässiges Bildniß des Pupienus halten, oder dem von Visconti erhobenen Zweifel gegen die Richtigkeit solcher Benennung Glauben beimessen, immer bleibt es gewiß daß jene Statue aus Zeiten der bereits gesunkenen Kunst herrührt und nicht sehr lange vor Pupienus entstanden seyn kann. Winckelmann sagt daher ganz richtig von derselben: „Sie zeigt Großheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdeckt; es sind die Hauptfarben da, aber die Mittelstinten fehlen und die Figur erscheint dadurch schwer.“

*) Jul. Capitolinus, Leben der drei Gordiane. Kap. 3.

*) Ebenbaselbst, Kap. 32.

b) Gesch. der Kunst des Alterth. Buch 12. Kap. 2. §. 25.

Der bronzene Kopf des Balbinus im Museum Pio-Clementinum *) ist nicht bloß als das einzig bewährte, lebensgroße Bildniß dieses Mitregenten des Pupienus hochzuschätzen, sondern besitzt auch wirklich Verdienst. Freilich hatten damals Geschmack und Kunstvermögen schon viel eingebüßt, aber aus dem abwärts gleitenden Strom tauchen immer noch Meister auf, deren Streben, wenn auch nur mit mäßigem Erfolg, den Vorfahren zugewandt bleibt. So ist es mit der obenerwähnten Statue, vielleicht Bildniß des Pupienus, und so mit diesem zuverlässigen bronzenen Kopf des Balbinus beschaffen.

Gelobt wird ein marmornes Brustbild des Philippus Senior im Besiz des Prinzen Ghigi zu Rom †); und ein porphyernes den jüngern Philippus darstellend, vormalß im Pallast Barberini jezt im Museum Pio-Clementinum *), ist fleißig mit geschickter Hand aus dem schwer zu zwingenden Steine gearbeitet, wiewohl übrigens die späte Zeit aus welcher das Denkmal herrührt weder im Styl, noch in der Zeichnung zu verkennen ist.

Zu ähnlichen Betrachtungen giebt auch Gelegenheit der bronzene Kopf des Trebonianus Gallus, Nachfolger des Trajanus Decius, im Museum Pio-Clementinum †), welcher Kopf als er noch in der Villa Mattei stand Gallienus genannt wurde. Er ist, wenn gleich frühern Werken an Geschmack, Geist und Zartheit weit nachstehend, doch höchlich ehrenwerth, gewiß Arbeit eines der besten damaligen Meister.

*) Mus. Pio-Clement. T. VI. tav. 58.

†) Ibidem, p. 72.

*) Ibidem, tav. 59.

†) Ibidem, tav. 60.

Und das ist auch der Fall mit zwei den Gallienus wirklich betreffenden Monumenten aus Marmor; nämlich dem nicht zu bezweifelnden Brustbilde desselben im Capitolinischen Museum *), und einem hochehoben gearbeiteten Werk im Pallast Mattei, welches eine Jagd dieses Kaisers darstellt; beide sind in ihrer Art merkwürdig, indem sie den damaligen Zustand der Kunst bestimmt andeuten. Die Meister bemüheten sich wenig mehr um das wahrhaft Gute, Schöne, Geist und Gemüth Ansprechende; gleichwohl wird im Allgemeinen ihrer Erzeugnisse noch der Schein von Geschmack ja sogar von edelm Styl wahrgenommen, und sie arbeiteten obgleich es ihnen an Kenntnissen gebrach mit freier, fertiger Hand. In dem Relief des Pallast Mattei haben einige Figuren, z. B. die Roma, wirkliche Wohlgestalt der Glieder, Zierlichkeit in der Anlage der Gewänder und Adel in ihrer Gebehrde; andere sind nicht ohne Ausdruck; weiter aber darf der Beschauer seine Ansprüche nicht ausdehnen: künstlich angeordnete Gruppen, musterhafte Proportionen und anatomische Richtigkeit würde er vergeblich suchen. Am Capitolinischen Brustbilde fallen die schlechtgezeichneten Augen auf, und von des Bildhauers Wissen läßt sich überhaupt wenig Rühmliches erzählen; im geschickten Handhaben der Werkzeuge, des Meißels, des Bohrers aber wußte er recht gut Bescheid. Hieraus folgt nun, daß, obgleich die Kunst in ihrem höhern edlern Theil schon beinahe erloschen war, die technische Fertigkeit in derselben immer noch wenig eingeübt hatte; außerdem wäre es unmöglich gewesen den

*) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 78.

ungeheuern Colosß nur zu denken vielweniger zu unternehmen, welcher noch einmal so groß als der Colosß des Nero (also 220 Fuß hoch) werden und unter der Gestalt des Sonnengottes den Gallienus darstellen sollte ^{h)}). Auch blieb es keineswegs bei dem bloßen Vorsatz, sondern alle Zubereitungen wurden gemacht, das Werk begonnen aber nicht vollendet, und nach des Kaisers Tode das bereits Errichtete wieder niedergerissen.

Gallienus liebte, wie es scheint, in den Künsten und in dem was er durch dieselben zur Ausführung wollte bringen lassen, das Riesenhäßige; denn eben so wie der vorerwähnte Colosß alles vernünftige Maaß überschreitend war auch eine von ihm beabsichtigte Säulenhalle, welche von der Stadt bis an die Milvische Brücke (jetzt Ponte Molle) reichen und vierfach seyn sollte; dergestalt daß die erste Reihe (vermuthlich eine geschlossene Wand) aus Pfeilern bestünde, vor denen Fußgestelle mit Statuen angebracht wären; die zweite, dritte und vierte Reihe aber aus freistehenden Säulen ⁱ⁾). Dem die Gegend um Rom bekannt ist, wird die unsägliche Größe und Kostspieligkeit dieses Vorhabens, welches überdem keinen wesentlichen Nutzen versprach, darum auch unterblieb, zu würdigen wissen.

Des Claudius II. Brustbild, schildförmig aus Gold gearbeitet, wurde vom Römischen Senat in der Curia aufgestellt, und das Volk errichtete diesem Kaiser vor dem Tempel des Jupiter Optimus Maximus auf dem Capitol ein zehn Fuß hohes ebenfalls goldenes Standbild und ein

^{h)} Trebellius Pollio, Leben des Gallienus. Kap. 18.

ⁱ⁾ A. a. Orte.

dergleichen silbernes, welches fünfzehnhundert Pfund wog, auf der Rednerbühne des Forums ^k).

Aurelianus erweiterte Roms Mauern und baute der Sonne einen großen prächtigen Tempel, den er überdem noch mit kostbaren Weihgeschenken begabte. Von den Mauern ist nicht nöthig ausführliche Meldung zu thun, indem dieselben mit der schönen Baukunst in keiner nähern Berührung stehen. Der Sonnentempel mag nach damals herrschendem Geschmack reich geziert, sogar mit Schmuck überladen gewesen seyn. Es ist einer der vielen Irrthümer welche aus dem Nichtbeachten der Kunst und ihres Ganges herühren, wenn sonst geglaubt worden: die colossalen Bruchstücke von Gesimsen und Pilaster-Verzierungen im Garten Colonna auf der Höhe des Quirinalischen Hügels seyen Ueberreste von diesem Sonnentempel, der in dortiger Gegend soll gestanden haben; allein die gedachten Fragmente sind ohne allen Zweifel viel älter; es gab und konnte unter der Regierung des Aurelianus keinen Meister mehr geben der solche treffliche Arbeit zu verfertigen im Stande war.

Ob die prächtigen Gebäude zu Palmyra ^l), deren Trümmer noch Bewunderung erregen, auf Aurelians Veranlassung entstanden sind, nachdem derselbe die Zenobia überwunden und gefangen genommen hatte, oder ob sie ebenfalls aus einer frühern für die Kunst günstigern Zeit herühren, würden Sachkundige an Ort und Stelle leicht aus dem Styl der Sculpturen ermitteln. Ein wenig Ueber-

^k) Trebell. Pollio, im Leben des Claudius. Kap. 2.

^l) Ruines de Palmyre von Dawkin's, herausgegeben von Wood.

ladung mit Ornamenten wird an den Resten der Palmyrenischen Gebäude durchgängig wahrgenommen, was allerdings auf schon gesunkenen Kunstgeschmack, folglich spätes Entstehen derselben hindeutet, und wenn man hingegen anführen wollte: daß die elegante Erfindung mancher von diesen Zierrathen eines bessern als des Aurelianus Zeitalter würdig scheine, so sind wir zwar nicht gesonnen solches zu läugnen, allein sie können, wie nicht selten geschah, ältern Werken nachgebildet seyn; die eigentliche Zeit der Arbeit also, dürfte immer nur aus der Art wie der Marmor behandelt ist kund werden.

Hierher gehört auch die Nachricht von einem großen musivischen Gemälde, welches den Tetricus, einen der dreißig Tyrannen oder Thronanmaßer, darstellte, wie derselbe nebst seinem Vater vom Kaiser Aurelianus die Praetexta und Senatswürde erhalten, sie hingegen dem Kaiser das Scepter, die Krone und sein schildförmiges Brustbild überreichen. Mit diesem Gemälde war der Pallast der Tetricer auf dem Coelischen Berge in Rom geziert ^m).

Der Kaiser Tacitus widmete dem Andenken seines Vorfahren Aurelianus drei silberne Statuen und war Willens demselben auch eine von Gold errichten zu lassen, welche aber wegen der kurzen Regierung des Tacitus nicht zu Stande kam ⁿ).

Den Kunstgeschmack zur Zeit des Diocletianus vermag man einigermaßen zu beurtheilen aus den weitläufigen Ruinen der von ihm zu Rom angelegten Bäder und aus

^m) Trebellius Pollio, Leben des jüngern Tetricus.

ⁿ) Flavius Vopiscus, Leben des Tacitus. Kap. 9.

den besser erhaltenen des Pallasts zu Spalatro in Alyrien, wohin sich dieser Kaiser nach seiner Thronentsagung zurückgezogen hatte *). Mauerwerk und Wölbungen der noch stehenden Theile vorgedachter Bäder zu Rom sind mit vieler Sorgfalt gemacht, ausgezeichnet fest und tüchtig: das Handwerk besaß damals noch sein volles, hergebrachtes, durch beständige Uebung erhaltenes Vermögen; hingegen bezeugen die überhäuften, ohne Geist und Haltung gearbeiteten Ornamente an Gesimsen und Säulenknäusen deutlich den bereits eingetretenen tiefen Verfall der Kunst. An dem Pallast zu Spalatro äußert sich der ausgeartete Geschmack auch in der Baukunst, weil ganze das Gebäude auswendig verzierende Säulenreihen bloß auf Kragsteinen ruhen. In einem dortigen, jetzt zur Kirche umgeschaffenen Tempel ist der Fries mit erhobener Arbeit geziert, die man sich, Kunst und Styl anlangend, ungefähr von der Beschaffenheit vorstellen mag wie die Reliefs an den porphyrenen Graburnen der heil. Helena und heil. Costanza im Museum Pio-Clementinum 154]. Wir nennen diese zwei Werke als Hauptdenkmale aus Constantins des Großen Zeit, und wollen auch noch einiger andern mit Wenigem gedenken. Der Triumphbogen des Constantin zu Rom ist eine für jene Zeit gute wennauch im Ganzen nicht fehlerfreie Architectur. Ihm lassen sich zwar keine Vorwürfe von solchem Gewicht machen wie dem Pallast des Diocletianus zu Spalatro, gleichwohl ist manches gegen die verschwenderisch angebrachten Ornamente, gegen die auf un-

*) S. das Werk *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro*, von Robert Adams.

verhältnißmäßig hohe Basamente gesetzten vorspringenden Säulen u. a. m. einzuwenden; manches indessen was der gute Geschmack mißbilligt dürfte durch den Umstand entschuldigt werden daß dieser Bogen größtentheils aus Stücken von ältern Gebäuden zusammengesetzt ist, denen sich der Architect fügen mußte. An der Kirche der heil. Costanza vor der Porta Pia zu Rom verdient der schöne Plan Beifall und das Ganze thut, zumal inwendig, ungeachtet bedeutender Mängel gute Wirkung *). Die paarweise gestellten Granitsäulen welche die Mauer der Kuppel tragen erscheinen verhältnißmäßig zu kurz, zu schwach, und sind unter sich ungleich; der Architrav so wie das Gesims über ihnen haben weder zierliche Eintheilung noch schöne Profile. Auswendig ist das Gebäude gegenwärtig ohne allen Schmuck, war aber wahrscheinlich ehemals von einer Säulenhalle umgeben, wie sich aus einigen Spuren wenigstens muthmaßen läßt. Das Battisterium zu St. Johann im Lateran, wo Constantin die christliche Taufe erhalten haben soll, und die von ihm erbaute St. Pauluskirche außer Rom an der Ostiensischen Straße sind als damals entstandene Bauwerke noch anzuführen. Das Battisterium hat durch angefügte Capellen aus verschiedenen Zeiten und neuere Zierrathen manche Veränderung erfahren, nur die Hauptmauer des Rundgebäudes, nebst acht herrlichen großen Porphyrsäulen welche die Kuppel unterstützen, dürften allein für ursprünglich zu halten seyn. Die St. Paulskirche, welche vor wenig Jahren *) abbrannte, ist überaus groß, von sehr ein-

P) Desgodetz, *Edifices antiques de Rome*. pag. 27—31. fünf Kupfertafeln.

*) 1823 den 15. Juli.

facher Anlage und ungefähr einer alten Basilika ähnlich; ihr vornehmster Schmuck bestand aus vielen schönen Marmorsäulen mit vortrefflichgearbeiteten Corinthischen Capitälen, nicht-unwahrscheinlicher Sage zufolge, vom Grabmal des Hadrianus entnommen und hierher versetzt.

Von den Leistungen der bildenden Kunst dieser Zeit kommen die wirklich für den Bogen des Constantins angefertigten zunächst in Betrachtung. Zwei erhobene Arbeiten von cirkelrunder Form an den Seiten des Bogens, Abend und Morgen darstellend, sind schön erfunden aber mittelmäßig ausgeführt und sonach, wie wir glauben, damals gemachte Copien älterer Werke. Andere gleichfalls erhobene Arbeiten, welche als Fries oder Gurt das ganze Gebäude umgeben und sich auf Constantins Kriegsverrichtungen beziehen, haben schwerfällige übelgezeichnete Figuren, wenig besser als wir etwa auf Diptychen antreffen. Nächst den obenerwähnten (S. 183) zwei porphyrnen Graburnen, giebt es wohl kein schätzbareres Denkmal der Sculptur aus Constantins des Großen Zeit als die marmorne Statue desselben, in der Halle vor dem Haupteingange der Lateranskirche, über welche künftig noch umständlicher berichtet werden soll.

Sind einige antike Malereien im Pallast Nospigliosi auf dem Quirinal wirklich aus den Ruinen der Bäder des Constantin, welche in dortiger Gegend lagen, hervorgezogen, so geben sie Gelegenheit zu muthmaßen: die Maler hätten den Geschmack längere Zeit rein bewahrt, an anmuthiger Behandlung, Zierlichkeit der Stellungen und des Faltenwurfs weniger eingebüßt als die Bildhauer. Auch die Reste musivischer Malerei am Gewölbe der Kirche der

heil. Costanza stimmen hiermit überein; doch sind alles dieses nur kleine Figuren und Zierrathen, vielleicht frühern Werken nachgebildet.

Im Vorigen sind zwar mehrere der noch vorhandenen Denkmale der Kunst dieses Zeitabschnitts schon berührt worden, mehrere der bedeutendsten konnten indessen nicht genannt werden, weil sie zum Behuf unsers Zwecks eine umständlichere Anzeige ihrer Eigenthümlichkeiten, gegenseitigen Verhältnisse und wachsender Entfernung vom Rechten erfordern als dort füglich geschehen konnte; nun soll also von diesen Monumenten gehandelt und auch von andern bereits erwähnten das Nöthigerachtete nachgeholt werden.

In der Sammlung von Kaiserbildnissen des Capitolinischen Museums befinden sich drei verschiedene Büsten des Hadrianus, geeignet für die gegenwärtigen Betrachtungen.

Die, deren Rüstung auf der Brust mit einem schönen Medusenhaupt geziert ist ¹⁾, kann für ein Meisterwerk der damaligen Kunst gegeben werden; alle Theile stimmen überein, Augen und Mund sind trefflich gezeichnet, die Haare zwar etwas manierirt in künstliche Locken gelegt und wie frisiert dargestellt, aber doch sehr wohl gemacht; die Nase ist neu, auch die Ohren größtentheils, das auf der rechten Seite beschädigte Kinn mit Stucco ausgebeffert.

An der zweiten Büste, welche nicht ganz so gut als die vorige gearbeitet, aber — bis auf die ergänzte Nasen-

¹⁾ Museum Capitolinum, Tom. II. tav. 34.

spitze — unverlezt erhalten ist, sind besonders die fleißig, vielleicht zu fleißig ausgeführten Haare und Bart merkwürdig; denn es kündigt sich in denselben schon die naturalistische Behandlungsweise an, welche später in Bildnissen des Marcus Aurelius, des Lucius Verus und Septimius Severus zur vollendeten Ausbildung gelangt.

Die dritte Büste, deren alabasterne Gewand nicht ursprünglich zum Kopf gehören dürfte, stellt den Kaiser in bereits vorgerücktem Alter dar, denn um die etwas mager gezeichneten Augen sind einige Runzeln angedeutet; die Arbeit ist übrigens gut, das Monument jedoch im Ganzen weniger wohl erhalten als die vorerwähnten. Nase, Kinn, ein Theil der Unterlippe wie auch das Oberhaupt sind moderne Zuthaten.

Von der Sabina, Hadrians Gemahlin, genüge das Hinweisen auf zwei ihrer vorzüglichsten Brustbilder. Das eine mit Gewand aus Alabaster befindet sich im Capitolinischen Museum *). Der Künstler beliebte die Kaiserin als Ceres darzustellen, ein hohes Diadem und Aehrenkranz schmücken das Haupt sehr zierlich; auch wurde versucht durch Beimischen idealischer Züge den Charakter zu heben, wie an der Form der Stirne, den nicht angedeuteten Augenbrauen und Gestaltung der Augen selbst leicht wahrzunehmen ist; aber in dem kleinen spizen Kinn, dünnen Lippen und andern Gesichtstheilen sind die eigenthümlichen Portraitzüge beibehalten, die Nase ist neuergänzt, so wie einiges vom Diadem und Aehrenkranz.

Das andere Brustbild der Sabina gehört dem Mu-

*) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 35.

seum Pio - Clementinum *). Dieses Denkmal zeichnet sich durch sorgfältige Vollenbung aus und durch treue Nachahmung der Natur; das auf der Brust ein wenig zum Vorschein kommende Untergewand ist von bewundernswürdiger Wahrheit, der Marmor stellt beinahe täuschend eine feine Leinwand dar.

Bildnisse des Antinous könnte man in beträchtlicher Anzahl vorführen, denn sie sind häufig in den Sammlungen anzutreffen und größtentheils gut gearbeitet; wir werden indessen nur einiger gedenken welche in ganz vorzüglicher Achtung stehen.

Ein colossaler mit Lotus bekränzter Kopf, sonst in der Borghesischen Villa Mondragone bei Frascati, jetzt im Königlich - Französischen Museum †). Obgleich wir dieses Denkmal so hoch nicht anschlagen möchten als Winkelmann vormalß that ‡), so ist es doch unstreitig eins der besten Bildnisse des Antinous und gehört zu den schätzbaren Werken der Kunst aus Hadrians Zeitalter. In den Formen behielt der edle Meister die natürlichen Züge des schönen bithynischen Jünglings ohne bedeutende Abweichung bei, doch wußte er sie zur höhern Würdigkeit zu steigern, wie solches den colossalen Verhältnissen des Werks und dem vergötterten Zustand in welchem Antinous dargestellt werden sollte angemessen war. Die Fleischpartien sind vortrefflich behandelt, fließend, rund, weich sogar, doch keineswegs verfloßen weichlich; um die angedeuteten

*) Mus. Pio - Clement., Tom. VI. tav. 46.

†) G. d. Abbild. in Winkelm. Monum. antichi inediti. N. 179.

‡) Gesch. d. Kunst des Alterth. Buch 12. Kap. 1. §. 15 und 17.

Augenbrauen wohnt ein ernster Zug, aber die geschlossenen etwas starken Lippen des schöngebildeten Mundes drücken höchst lieblich und anziehend das süße Behagen eines vollkommen befriedigten Gemüthes aus; die Haare, in schlingenähnlichen Locken zierlich aufgebunden und künstlich mit meisterhaftem Fleiß gearbeitet, scheinen wie mit Del gesalbt. Bei so vielen lobwürdigen Eigenschaften des Monuments müssen wir jedoch auch bemerken: daß die tief über der Stirne gezogenen Haare dem obern Theil des Gesichts ein finsternes Ansehen geben, die Ohren unnatürlich weit zurück am Hinterhaupt stehen.

Vorerwähntem Werk zur Seite, geht die von Winkelmann ebenfalls gepreisene, ungefähr lebensgroße Halbfigur in erhobener Arbeit aus Marmor, sonst eine der vornehmsten Zierden der Villa Albani ^{w)}). Antinous ist auch hier mit Lotus bekränzt, seine gleichsam gesalbten Locken sind zierlich gelegt und kunstreich gearbeitet, die nackten Theile durchaus rühmenswerth; das Gesicht betreffend möchten wir dessen Züge für feiner noch und schöner erklären als jene im Monument aus Mondragone.

In der Villa Casali auf dem Monte Coelio zu Rom findet man eine mehr als lebensgroße Statue, den Antinous als Bacchus darstellend, das Haupt mit Epheu bekränzt und ein Fell um die Schulter geworfen. Die Figur hat einen großartigen, kräftigen Charakter mit deutlich angegebenen Muskeln, und obwohl die Gliederformen gut sind, auch das gegenseitige Verhältniß derselben keinen Tadel verdient, so würde doch ein Körper von fließenderm

^{w)} Abgebildet in den M num. antichi inediti. M. 180.

Umriß die schöne Rundung und Lieblichkeit des Hauptes besser begleiten. Stille Gemüthsruhe ist in den Zügen des Gesichts wohl ausgedrückt, allein es herrschet nicht die ältern Bildern des Bacchus eigene Freudigkeit, vielmehr leise angedeutete Schwermuth in den etwas zusammengezogenen Augenbrauen.

Lange schon berühmt und für eine der achtenswerthe-
sten Antiken geltend, ist die nicht über lebensgroße ganz unbekleidete Statue des Antinous im Capitolinischen Museum *). Wenn die Meister der drei nureben angeführten Denkmale dieselben wahrscheinlich erst nach dem Tode von Hadrians schönem Liebling gefertigt und den Auftrag hatten ihn als Gott und Halbgott zu bilden, so erforderte die Zeit der Arbeit und die Aufgabe für sich selbst eine mehr oder weniger ideale Behandlung, wie wirklich geschah und aus der Anlage der Haare nebst mehreren andern Abweichungen sowohl als Zusätzen klar hervorgeht. In der jetzt zu betrachtenden Capitolinischen Statue lieferte ein eben so geschickter Künstler hingegen des Antinous wahrhaftiges Bildniß, und alles läßt glauben dieses Werk sey durchaus treu der Natur nachgebildet. Die Behandlung ist fleißig, der Marmor ohne sehr blank polirt zu seyn mit Sorgfalt geglättet; daher man auch die Spuren des Meißels kaum anderwärts wahrnimmt als in den kurzen, krausen, mühsam ausgebohrten Haaren, welche etwas hart und winkelig an der Stirn angelegt sind. Unstreitig haben die Gliederformen dieser Statue sehr viel Schö-

*) Abgebildet Mus. Capitol., Tom. III. tav. 57.; und besser in dem Werk von antiken Statuen des Francesco Piranesi.

neß, ihre Verhältnisse sehr viel Verdienstliches, also daß sie, besonders in der letztern Beziehung, geachteten Künstlern der neuern Zeit, z. B. dem Nic. Poussin, canonisch erschienen. Mit so viel Fleiß übrigens der Meister sein Werk endigte, konnte er gleichwohl da wo die Linien des Umrisses zusammenstoßen einiges Schneidende und Scharfe nicht vermeiden, namentlich um die Ohren, unter den Armen und in den Winkeln der Augen. Zu der ruhigen Haltung des Körpers und der Glieder paßt wohl die stille Schwermuth im Ausdruck des gesenkten Hauptes, der ernstblickenden offenen Augen, und man muß die im gesammten Ganzen herrschende Uebereinstimmung anerkennen und ehren; doch, wie bedeutend auch die angezeigten Vorzüge seyn mögen, so fehlt doch jenes durch alle Theile ergossene, nur den ältern Werken vom acht griechischen Meißel eigene Leben, wo die Pulse zu schlagen scheinen, Wärme und Bewegung durch und durch verbreitet sind.

Zwei colossale Köpfe welche das Museum Pio-Clementinum aufbewahrt *) schalten wir hier ein, weil dieselben wie idealisirte Portraite aussehen, obschon nicht von Personen der Kaiserlichen Familie. Beide Köpfe sind am Eingange zum Theater in Hadrians Villa unter Tivoli gefunden, wo sie als Hermen aufgestellt waren: man gab ihnen die Namen der Tragoedie und der Comoedie, indem der Kopfschuß auf diese Bedeutung zu zielen scheint, den verschiedenen Charakter aber in den Zügen auszudrücken gab sich der Künstler nicht eben viel Mühe. Beide sehen einander ziemlich ähnlich, haben eine schöne Bildung mit

*) S. die Abbild. derselben im Mus. Pio-Clem., T. VI. tav. 10.

etwas gebogener Nase und andern Eigenthümlichkeiten; wären es Werke der neuen Kunst, so würde man gar nicht anstehen solche für Bildnisse schöner Actricen zu halten. Visconti behauptet zwar: dergleichen Nasen seyen das charakteristische Abzeichen der Masken des griechischen Theaters gewesen; allein die Behauptung wird nicht gehörig durch Zeugnisse von Monumenten unterstützt.

Die Arbeit an den erwähnten zwei Köpfen ist, für sich betrachtet, unbedingten Lobes werth, und ihr Meister wird an Kunstfertigkeit von keinem seiner Zeitgenossen übertroffen.

Von eigentlich idealen Bildern welche die Kunst im Zeitalter des Hadrianus hervorgebracht scheinen folgende vor andern merkwürdig:

Die berühmte vormal's Rondaninische Medusen-Maske mehr als lebensgroß aus Marmor, jetzt in der Sammlung Sr. Maj. des Königs von Baiern. Sie hat im Styl und in der Behandlung manches Aehnliche mit den vorerwähnten Köpfen der Tragoedie und der Comoedie, so auch mit den vorzüglichsten Bildnissen des Antinous; inzwischen ist sie anders, und man kann hinzusetzen großartiger gedacht als jene Meduse auf der Rüstung des Brustbildes vom Kaiser Hadrianus im Capitolinischen Museum. Dort trachtete der Künstler vor allem nach dem Gefälligen und Schönen; im vormal's Rondaninischen Monumente hingegen wurde nebst der schönen Form und regelmäßigen Zügen auch auf Großartigkeit Rücksicht genommen, und vortrefflich gelang der Ausdruck des Hauchens aus dem geöffneten Munde mit sichtbaren Zähnen.

An der sogenannten Flora — wahrscheinlich Statue

einer Muse im Capitolinischen Museum *) — berechtigt die Beschaffenheit des Styls und der Arbeit solche für ein Werk aus Hadrians Zeit zu halten. Der Meister gab ihr liebliche regelmäßige Gesichtszüge, die Augen blinzeln ein wenig und der nicht völlig geschlossene Mund hat etwas aufwärtsgezogene Winkel. Die Verhältnisse sind im Ganzen gut, die Gestalt zierlich und fein; auf die Behandlung sehend kann man derselben wohl Fleiß und Sorgfalt, nicht aber jene anmuthige Weichheit zugestehen welche in einigen andern Monumenten dieser Zeit den Marmor nach Willführ der Künstler gleichsam verwandelte. Im Gewand zumal äußert sich etwas Steifes; doch sind die Falten desselben niedlich gelegt und wohl gezeichnet, schneiden indessen an mehreren Stellen zu tief ein, enthalten vielleicht auch einiges Ueberflüssige, der Natur zu ängstlich Nachgebildete. Der Blumenkranz und die zierlich gelockten Haare pugen das reizende Haupt auf eine geschmackvolle Weise. Letztere sind, wie auch oben von den zwei Antinousbildern aus den Villen Mondragone und Albani bemerkt worden, gleichsam gesalbt und theilen sich in schlangenartige Locken, nur erscheinen sie hier um das Haupt der Flora minder weich als an jenen Antinousköpfen.

Nicht ohne Besorgniß Vielen ein Aergerniß zu geben, sprechen wir hier die Ueberzeugung aus: der hochberühmte Apollo vom Belvedere **) sey ein zu Hadrians Zeit ent-

*) Sie ist abgebildet im Mus. Capitol., Tom. III. tav. 45.; und besser im Werk von antiken Statuen des Fr. Piranesi.

**) Eine der besten Abbildungen dieser berühmten Statue findet man in dem vorangeführten Werk des Fr. Piranesi; lobenswürdig ist auch die im Mus. Pio-Clement., Tom. I. tav. 14.

standenes Werk. Wiederholt angestellte Beobachtungen und reifliches Prüfen der Kunsteigenschaften so wie der Behandlungsweise haben uns von dieser Ansicht keineswegs zurückgebracht, sondern vielmehr in derselben bestärkt. Rebe niemand entgegen einwendend von der edeln, hohen Gestalt der Statue, von der Schönheit ihrer Gliederformen, dem herrlichen Haupt, der lebendigen Bewegung u. dgl. m.; wir gestehen alle diese Verdienste ein, ja allenfalls mehr noch, aber die Beschaffenheit derselben überragt doch nicht das Vermögen der besten Bildhauer aus Hadrians Zeit, wenn sie mit Geschick und Geist die erhabenen Meisterstücke des goldenen Zeitalters der Kunst benutzten. Gehen wir, die Betrachtung unserer Statue weiter fortsetzend, auf das Verfahren über, welches der Meister derselben im Detail der Ausführung beobachtete; so zeigt die Glätte in den nackten Theilen, die schlingenartigen wie gesalbten Haarlocken viel Aehnliches mit mehreren der genannten aus Hadrians Zeit herrührenden Monumente. Auch die Falten des Mantels am Apollo haben Charakterähnlichkeit mit denen des Gewandes am oben erwähnten Antinous aus der Villa Albani. Einem unbefangenen Beobachter wird ferner die etwas studirte Grazie der Gebehrde auffallen, und Kundige wissen es wie sehr dieser Umstand, bei allen dem Monument sonst einzuräumenden Vorzügen, doch dessen höheres Alterthum in Zweifel setzt

Durch das Angeführte erhält die Meinung: der belvederische Apollo sey von einem Künstler verfertigt welcher zu Hadrians Zeiten lebte, das Uebergewicht gegen alles was für die ältere Abkunft der Statue gesagt worden. Demungeachtet möchten wir den Streit noch keineswegs

als gänzlich abgethan betrachtet wissen, wünschten vielmehr zu vernehmen was andere gründlich und ernst forschende Kunstfreunde im entgegengesetzten Sinne vorzubringen haben. Daß der Marmor am Apollo lunensisch sey, kam in der von uns geäußerten Meinung nicht in Betracht, dürfte auch wohl eben so wenig ein gültiges Merkmal seiner jüngern Entstehung seyn als das Attestat der Steinhauer bei Visconti: der Marmor sey keinem aus den Gruben von Carrara kommenden ähnlich, die Griechische Abkunft des Werks zu beweisen vermag; denn wer kennt genau und unfehlbar alle von den Alten benutzten Marmorbrüche?

Ein colossaler gutgearbeiteter Kopf, den Antoninus Pius darstellend, befindet sich unter den ehemals Farnesischen Alterthümern zu Neapel, und einen von nicht geringerm Kunstverdienst aber in natürlicher Größe bewahrt das Museum Pio-Clementinum zu Rom ^{b)}. Dasselbst wird auch ein colossaler Kopf der ältern Faustina ^{c)}, Gemahlin des Antoninus Pius, angetroffen, und einer von gewöhnlicher Größe steht unter den Kaiserbildnissen des Capitolinischen Museums ^{d)}. Dieser letztere ist in Hinsicht der Arbeit vornehmlich beachtenswerth. In der Miene liegt etwas Gütiges, Gemüthliches, Behagliches, welches mit der ganzen Bildung anziehend übereinstimmt; auch sind die fleischigen Theile sehr weich behandelt, die Zeichnung der Augen aber kann nicht gelobt werden, denn die Bogen der Augenlider haben etwas Scharfes und die Winkel sind

^{b)} Mus. Pio-Clement., T. VI. tav. 48. ^{c)} Ibidem, tav. 49.

^{d)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 38.

spitz; die Haare, wenngleich mit gefälliger Simplicität gelegt, gränzen in keinen guten Linien an die Stirne.

Vier Brustbilder des Marcus Aurelius befinden sich in der Capitolinischen Sammlung von Kaiserbildnissen, und zwei derselben verdienen besondere Aufmerksamkeit. Einer stellt ihn noch im Jünglingsalter bartlos dar *), das Ganze charakteristisch übereinstimmend, geistreich, vortrefflich weich und fleischig behandelt. Auch an den Haaren hat sich des Meisters Fleiß und Kunst bewährt, nur kann man ihnen vorwerfen, sie seyen über der Stirne zu buschig, ein wenig künstelnd in Locken gelegt. Die großen Augen haben spitze, magergezeichnete Winkel und dünngelhaltene Augenlider, daher etwas matten Blick, welchem der Künstler vielleicht durch Andeutung der Augensterne abzuhelpen gedachte.

In dem andern anzuzeigenden Brustbild erscheint M. Aurel in männlichen Jahren, mit Bart †). Der edle wohlwollende Charakter dieses Fürsten ist sehr wohl ausgedrückt; aber auch hier sind die spitzen, eckiggezeichneten Augenwinkel zu tadeln. Haare und Bart hat der Bildhauer zwar gut genug, doch beinahe bloß mit dem Bohrer ausgearbeitet. Das Gewand schlägt hübsche Falten, welche indessen dünn und scharf gehalten sind.

Das Museum Pio-Clementinum bewahrt eine in der Villa des Hadrianus bei Tivoli aufgefundene Büste des Marcus Aurelius ‡), ein Werk das an Kunstverdiensten keinem andern damals entstandenen nachzusehen seyn dürfte.

*) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 40.

†) Ibidem, tav. 41.

‡) Mus. Pio-Clement., Tom. VI. tav. 50.

Bisconti, von diesem Denkmal sprechend, nennt solches: ein vollendetes Musterstück im Fach der Bildnisse.

Eben so vortrefflich ausgeführt sind drei Brustbilder, vormalß in der Villa Borghese nun in Frankreich: Eins den Marcus Aurelius, die beiden andern den Lucius Verus darstellend ^{h)}. An einem von den beiden letztern ist die Arbeit ganz besonders ja unsäglich fleißig; doch, so hochschätzbar auch dieses Werk ist, meldet sich gleichwohl im Contour der Augen etwas Hartes, Schneidendes, und die Falten am Gewand, wennschon zierlich gelegt, bilden keine Massen.

Bekannter, und bei nicht minder auf's äußerste getriebenem Fleiß der Ausarbeitung, ihrer Größe wegen noch mehr zu schätzen, sind die zwei Colossalköpfe des Marcus Aurelius und des Lucius Verus ⁱ⁾, beide auch aus der Villa Borghese nach Frankreich versetzt. Der auf Haare und Bart verwendete Kunstfleiß erregt hier noch mehr Erstaunen als an den vorerwähnten Bildnissen; auch die Gesichter sind auf das sorgfältigste behandelt, beide geistvoll und charakteristisch; indessen möchte, wenn man sie mit einander vergleicht, der Kopf des Lucius Verus den Vorzug verdienen.

Ein den Lucius Verus im Jünglingsalter darstellendes Brustbild in natürlicher Größe befand sich sonst in der Villa Albani bei Rom, und ist als eine der besten und am fleißigsten ausgeführten Arbeiten aus jener Zeit hier nicht zu übergehen.

^{h)} Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana, Stanza V., der Marc Aurel N. 16; die beiden den Luc. Verus darstellenden Büsten N. 15 u. 18. ⁱ⁾ Ebendasselbst, N. 20 u. 21.

Dann gehört zu den gefälligsten Werken der Kunst im Fach der Bildnisse, die im Capitolinischen Museum aufbewahrte Büste der jüngern Faustina, M. Aurels Gemahlin ^{k)}, vom Künstler in schönster Jugendfrische dargestellt: das anmuthigste Gesichtchen und wie lebendig. Der Haarputz ist gar niedlich, und der Fleiß der Ausführung dergestalt weit getrieben daß am Untergewand über der Brust sogar das Gewebe und die Fäden angedeutet sind.

Von öffentlichen damals errichteten Monumenten wäre zuvörderst anzuzeigen: das vierseitige mit Hautreliefs gezierte Basament ^{l)} einer großen Granitsäule, welche M. Aurelius und L. Verus zum Andenken des Antoninus Pius und dessen Gemahlin, der ältern Faustina, haben aufstellen lassen. Die vordere oder Hauptseite des Basaments zielt mit ihren Bildern auf die Vergötterung des Kaisers und der Kaiserin: sie werden auf den Flügeln des Genius der Unsterblichkeit emporgetragen, unten sitzt Roma auf Waffen und ihr gegenüber die personificirte Figur des Campus Martius. Auf den beiden Nebenseiten stellen die beinahe rund ausgearbeiteten Figuren Ritterspiele dar, die vierte Seite enthält Inschrift. Ueberhaupt betrachtet, mögen sämtliche Figuren an diesem Fußgestelle zierlich, die des erwähnten Genius auf dem Hautrelief sogar schön genannt werden; doch ist alles was man Gutes in den Gestalten, Elegantes in den Gliederformen wahrnimmt, eigentlich nur Scheinbares und Aeußerliches, keineswegs von wahren geistigen Vollgehalt und aus dem Innern hervorgegangen. So sind

^{k)} S. die Abbildung Mus. Capitol., Tom. II. tav. 43.

^{l)} Abgebildet Mus. Pio-Clem., Tom. V. tav. 28, 29, 30.

auch die vielen allegorischen Zeichen schwerlich zu rechtfertigen; gegen die Anordnung aber sowohl des Hauptreliefs als der Ritterfiguren an den beiden Seiten dürfte wenig einzuwenden seyn.

Die Antoninische große Triumphsäule, dem Marcus Aurelius zu Ehren, wegen der wider mehrere Germanische Völkerschaften besonders die Marcomannen geführten Kriege, nach dem Muster der Trajanischen errichtet ^{m)}, bleibt aber, man betrachte sie nun als Architecturwerk oder wende die Aufmerksamkeit vornehmlich auf die Sculpturen, in nicht geringer Entfernung hinter ihrem Vorbild zurück. Sie hat viel weniger Männliches und Solides in der Profilirung des Ganzen wie auch in den Verhältnissen der Theile; die Bildwerke sind im Styl, in Formen, Falten und meisterhafter Ausführung minder preiswürdig; indessen gestehen wir ihnen die immer noch sehr ehrenwerthen Eigenschaften der Kunst ihrer Zeit zu. Was die Erfindung und Motive, ingleichen die Anordnung betrifft, so ist der Unterschied zu Gunsten der Trajanischen Säule nicht sehr erheblich, nur möchte den Darstellungen an der Antoninischen etwas mehr Symbolik eingemischt seyn.

Vier große Reliefs, von einem unter Papst Alexander VII. abgetragenen Triumphbogen des Marcus Aurelius herrührend und gegenwärtig im Capitol auf der Treppe des Pallasts der Conservatoren in der Mauer eingesetzt ⁿ⁾, sind zwar nicht ausnehmend fleißig, doch fleißiger als ähn-

^{m)} S. die Abbildungen in dem Werk *Columna Antoniniana* von Petrus Sanctus Bartoli, mit Erklärung von Jo. Petrus Bellori.

ⁿ⁾ *Admiranda Romanarr. antiquit.*, alte Ausgabe M 32—35.

liche auf den Titus und Trajanus sich beziehende Werke gearbeitet. Im ersten Relief reicht das personifizierte Rom dem Kaiser eine Kugel, Symbol der Weltherrschaft dar; im zweiten flehen die Abgeordneten überwundener Völkerschaften ihn um Gnade an; im dritten fährt M. Aurelius triumphirend auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen, und die Victoria setzt ihm den Kranz aufs Haupt; im vierten bringt er ein feierliches Opfer. Sind diese Werke gleich nicht die besten Kunstdenkmale aus Marc Aurels Zeit, so war doch der Verfertiger unstreitig ein tüchtiger geschickter Künstler. Den Figuren im Ganzen wie in den einzelnen Theilen mangelt es nicht an Wohlgestalt, und von dieser Seite ist vornehmlich der halbnackte bekränzte Mann zu loben welcher im Relief von dem Opfer den Ochsen hält; auch der gewaffnete neben dem Kaiser hergehende Mann in dem Stück wo die Ueberwundenen um Gnade bitten. Dann begegnet das Auge des Forschers mehreren schönen Köpfen, zu denen wir vornehmlich rechnen: im Relief von dem Opfer, den lieblichen Kopf des Knaben welcher das Kästchen mit Rauchwerk trägt, den des Mannes zunächst hinter dem Kaiser und jenen des schon angeführten Halbnackten; im Relief von dem Triumph, das bekränzte Haupt eines jungen Mannes und das vom Posaunenbläser; auch die Köpfe der um Gnade Bittenden im zweiten, und der wahrhaft schöne obwohl beschädigte Kopf der Roma im ersten Stück. Die Anordnung befriedigt selbst mäßige Anforderungen nicht ganz: im Opfer stehen die Figuren kunstlos ohne Abwechselung vor und hinter einander; im Triumph ist alles zu gedrängt. Der Kaiser und die Victoria bei ihm auf dem Wagen haben weder die erforderliche Wür-

de noch nehmen sie sich genugsam aus, hingegen sind die Pferde der am meisten in die Augen fallende Gegenstand. Besser, obgleich noch immer nicht vorzüglich, gelangen von Seite der Anordnung, das erste und das zweite der hier beurtheilten Reliefe.

Noch zwei andere solche erhobene Arbeiten, von eben dem Triumphbogen herrührend und also an Verdiensten und Gebrechen den angezeigten ähnlich, findet man auf der zum Capitolinischen Museum führenden Treppe an der Wand eingesetzt *); eines von diesen Werken stellt den Marcus Aurelius dar wie er zum Volk redet, das andere die Apotheose seiner Gemahlin Faustina. Ein drittes, oder eigentlich das siebente noch vorhandene Relief von dem mehrerwähnten Triumphbogen, zieret jetzt als Thürstück den Eingang zum Pallast Orsini. Auf demselben stehen Abgeordnete auswärtiger Völkerschaften um Schutz oder Gnade, vor ihnen steht der Kaiser mit der Toga bekleidet und scheint ihre Bitte zu gewähren.

Die bronzene Ritterstatue des Marcus Aurelius, auf dem Platz des Capitoliums zu Rom †), ist ohne Widerrede unter den größern Werken der Kunst damaliger Zeit das bedeutendste und in jedem Betracht schätzbarste. Die Figur des Kaisers hat nichts ausgezeichnet Würdiges oder Herrschendes, vielmehr sieht Er etwas steif und gebückt zu Pferde, sein Aussehen aber ist huldreich gütig und friedlich. Die Glieder sind wohlverstanden, gut zusammen-

*) Admiranda Romanarum antiq., N. 36 et 37.

†) Oft abgebildet, am besten jedoch in dem Werk von antiken Statuen des Francesco Piranesi.

hängend, ihre Geſtalt jedoch nicht von vorzüglicher gewählter Schönheit, der erhoben ausgeſtreckte Arm ſcheint ſogar ein wenig ſchwer. Das Gewand iſt zwar nicht übel gelegt, faltet ſich aber zu häufig und bildet ſonach keine ruhigen das Auge des Beſchauers erfreulich anſprechenden Maſſen, welcher Mangel oder wenn man will Fehler eigentlich dem ganzen Werk vorgeworfen werden kann. Das Pferd, an ſich betrachtet, möchte leichter, vielleicht auch von ſchönerer Geſtalt ſeyn, doch iſt es im Ganzen gut, ja ſehr gut gerathen; alle Theile deſſelben ſtimmen zuſammen, es ſcheint ſich zu rühren, gleichſam lebenerfüllt ſich fortzubewegen.

Große unter der Regierung des Commodus entſtandene Bildwerke haben wir nicht anzuführen; denn der ſogenannte Herkules Commodus im Muſeum Pio-Clementinum ⁹⁾ rührt weder aus deſſen Zeit her, noch iſt er überhaupt ein Bildniß, und kommt ſolglich hier nicht in Betracht. Das erwähnte Muſeum beſitzt jedoch einen unſtreitig den Commodus darſtellenden Kopf, und ein von Seite der Arbeit noch höher zu ſchätzendes Bruſtbild deſſelben bewahrt das Capitolinische Muſeum ¹⁰⁾. Dieſes letztere Monument iſt mit dem ſorgfältigſten Fleiß ausgeführt und hat auch alle die übrigen Eigenſchaften welche oben an den beſten Arbeiten aus M. Aurels und L. Verus' Zeit gelobt worden.

Abſichtlich übergehen wir hier die Köpfe, Bruſtbilder und etwanigen Statuen welche den Pertinax, den Di-

⁹⁾ Mus. Pio-Clement., Tom. II. tav. 9.

¹⁰⁾ Mus. Capitol., Tom. II. tav. 48.

bis Julianus, seine Gemahlin Manlia Scantilla, den Eodius Albinus und den Pescennius Niger darstellen sollen, indem sie theils nicht hinlänglich documentirt sind, theils wenn sie auch wirklich die Gesichtszüge der genannten Personen enthalten, doch unsere Kenntniß vom damaligen Zustande der Kunst nicht erweitern helfen *).

Von den Bildnissen des Septimius Severus gilt das unter den Gabinischen Monumenten befindliche *) für ganz vorzüglich. Ein anderes eben so schätzenswerthes, zu Driscoli aufgefunden, steht im Museum Pio-Clementinum †), und ein drittes nicht minder verdienstliches mit Gewand von orientalischem halbdurchsichtigen Alabaster, in der Capitolinischen Sammlung ‡). Wahrscheinlich sind die Meister dieser Denkmale Schüler jener trefflichen Bildhauer gewesen welche unter M. Aurel und L. Verus gearbeitet haben; denn man nimmt hier wie dort eine äußerst fleißige glatte Behandlung wahr. Doch um von dem Capitolinischen Brustbild, welchem der Verfasser die meiste Aufmerksamkeit gewidmet, insbesondere zu reden, so ist das Gesicht an demselben überhaupt sehr gut gemacht, der Charakter des Ganzen harmonisch, der Ausdruck belebt; hingegen die Augen nicht zart gezeichnet, nicht weich und fließend im Contour, die Haare über der Stirn nicht gefällig angelegt und wie der Bart gar zu löcherig und verbohrt.

Das bronzene Standbild des Septimius Severus im

*) G. Mongez, Icon. Rom. III. 133. pl. XLVI. M. 5.

*) Mus. Gabin. M. 37. †) Mus. Pio-Clem., T. VI. tav. 53.

‡) Mus. Capitol., T. II. tav. 54.

Pallast Barberini zu Rom, über Lebensgröße, um die Hüften und an den Füßen bekleidet *), zeigt ungefähr das Beste was die Kunst damals noch zu leisten vermochte, wenn sie sich bis zu ganzen großen Figuren erhob. Verglichen mit der Ritterstatue des Marcus Aurelius, bleibt das Barberinische Denkmal auffallend im Nachtheil, nicht zwar hinsichtlich auf die Wohlgestalt der Glieder oder das angemessene Verhältniß eines jeden derselben zum Ganzen, noch weniger wegen der saubern Ausarbeitung, welche — beiläufig gesagt — am Septimius Severus eben so sorgfältig, selbst noch mühsamer scheint als am Marc Aurel; die Ritterstatue aber hat bei weitem mehr Lebendiges und Geistreiches als das Standbild.

Bildnisse der Julia Pia, Gemahlin des Septimius Severus, sind fast in allen größern Sammlungen zu finden, die gegenwärtige Anzeige aber wird sich auf zwei der merkwürdigsten beschränken. Das erste, ein colossaler Kopf im Museum Pio-Clementinum x), ist sicher eine der besten Sculpturarbeiten der damaligen Zeit; das zweite, ein Brustbild, gehört zur Sammlung der Kaiserportraits des Capitolinischen Museums y) und schließt sich hinsichtlich auf Kunstverdienst der vorerwähnten ebendasselbst befindlichen Büste des Septimius Severus nahe an; künstlich-gemäßigter Ausdruck tiefer Traurigkeit giebt ihr sogar noch mehr Anziehendes. Die gegen die Nüstern der Nase niedergesenkten Augenwinkel sehen wie verweint aus, und hochaufge-

*) Raccolta di Statue Ant. e Moderne, von Dominic. de Rossi, tav. 92. x) Mus. Pio-Clement., Tom. VI. tav. 54.

y) Mus. Capitol., Tom. II. tav. 57.

zogene Augenbrauen nebst kaum merklich angedeuteten Falten auf der Stirn vollenden die Darstellung innerlichen Kummer's. Sollte der achtenswerthe Meister des Denkmals hiermit auf die Ermordung des Geta, welche in ihrer Gegenwart geschah, haben anspielen wollen?

Von den Bildwerken am Bogen des Septimius Severus unter dem Capitol nach dem Forum hin, wurde zwar früher schon geredet (S. 286), hier ist indessen noch nachzuholen: daß nirgends das schnelle Sinken der Kunst sich so auffallend offenbart. Gegen die vom Bogen des Marcus Aurelius herrührenden Reliefs stehen sie in weiter Entfernung zurück: die Composition ist verworren, die Gestalt der Figuren mittelmäßig, die Falten nicht zierlich gelegt, ohne Beobachtung der Massen tief ausgehöhlt und grob gearbeitet; die Gesichter meistens charakterlos, zum Theil schon wirklich barbarisch. Nur die auf den Schlusssteinen des größern oder mittlern Bogens ausgehauenen Figuren, so auch die vier Genien der Jahreszeiten mit denen die Winkel neben diesem Bogen geziert sind, verrathen bessern Styl, letztere auch eines gewandtern Künstlers Hand. Von eben solcher mäßigen Kunstbeschaffenheit wie an dem großen Triumphbogen, sind die Sculpturen an dem kleinern Bogen, welchen die Goldschmiede dem Septimius zu Ehren errichteten.

Oben (S. 270) schon ist mit Lob einiger Bildnisse des Caracalla gedacht worden, von denen wir Folgendes hier nachträglich melden wollen. Das erste, ein Brustbild, seit lange als vorzügliches Werk bekannt und berühmt, schmückte sonst den Farnesischen Pallast zu Rom und ist mit den übrigen Antiken desselben nach Neapel gekommen.

Ein ganz ähnliches Werk befindet sich im Museum Pio-Clementinum ^{a)} und ein drittes wo der weißmarmorne Kopf auf porphyryner Brust sitzt, im Capitolinischen Museum ^{b)}. Dieses letztere ist indessen weniger wohl als die beiden zuerstangeführten erhalten, die Nase, auch die Hälfte des rechten Ohrs sind neu, ingleichen der obere Theil des Hauptes, die Augenbrauen beschädigt. Alle drei Denkmale sind mit Kunstverstand, mit Fleiß und Sorgfalt gearbeitet, auch zierlich geglättet. Caracalla's finstere, eisenharte, der wildesten Grausamkeit fähige Gemüthsart ist vortreflich aufgefaßt, geistreich und lebendig in den Bildern ausgedrückt, die man nicht ohne Grund alle für Werke eines Meisters halten mag; derselbe war aber keiner von denen welche die erwähnten schätzbaren Bildnisse des Septimius Severus gefertigt, denn die Haare sind in einer von jenen verschiedenen freiern Manier gearbeitet.

Von einem weniger erfahrenen und weniger Talent besitzenden Bildhauer muß das Brustbild des Geta in der Capitolinischen Sammlung herrühren ^{b)}; Styl und Behandlung haben zwar überhaupt einige Aehnlichkeit mit den angezeigten Bildnissen des Caracalla, das Werk reicht indessen an wirklichem Kunstverdienst lange nicht an dieselben.

Daß an seinem Orte (S. 273) erwähnte Brustbild des Heliogabalus im Capitolinischen Museum ^{c)}, erinnert ebenfalls an den Kunstgeschmack welcher in den Bildnissen

^{a)} Mus. Pio-Clement. T. VI. tav. 55.

^{b)} Mus. Capitol., Tom. II. tav. 58. ^{b)} Ibidem, tav. 60.

^{c)} Ibidem, tav. 63.

des Caracalla waltet, nur sind seine Verdienste ungemein viel geringer. Den großen Augen fehlt es an hübschem Schwung der Linien, der Hals ist dick, die Schultern schmal, die Brust ragt zu weit vor; gleichwohl liegt in den Gesichtszügen etwas Uebereinstimmendes und insofern Lobbliches, welches den Beschauer des Monuments wegen der angeführten auffallenden Fehler wieder versöhnt.

Alles was die Kunst zur Zeit des Gordianus Pius noch vermochte, findet sich geleistet in einem Brustbilde mit Händen, oder vielmehr einer gepanzerten Halbfigur dieses Kaisers im Gabinischen Museum ⁴⁾. Hiernächst ist der Kopf des Gallienus in der Capitolinischen Sammlung ⁵⁾ für Forscher ein belehrendes Denkmal. An demselben wird noch äußerlicher Schein der Kunst wahrgenommen; der Verfertiger wußte den Marmor mit Geschicklichkeit zu behandeln, es fehlte ihm aber durchaus an wissenschaftlichen Kenntnissen, die Augen vornehmlich sind übel gezeichnet.

In der Halle vor dem Haupteingang der Kirche zu St. Johann im Lateran steht die Statue Constantins des Großen, welche unter Berücksichtigung des Zustands der Kunst und des Geschmacks zu ihrer Zeit wohl ein Meisterstück genannt werden darf. Zwar sind die Gliederformen schwerfällig, zum Theil etwas plump; doch die Verhältnisse im Ganzen nicht zu tadeln, und die ungezwungene natürliche Stellung verdient sogar Lob. Glatt anliegend haben die Haare weder viel Mannigfaltigkeit noch volle, zierliche Locken, sind indessen erträglich gearbeitet.

⁴⁾ Mus. Gabin., № 14.

⁵⁾ Mus. Capitol., T. II. tav. 78.

Am Eichenkranz um das Haupt meldet sich die späte Zeit der Entstehung des Werks in häufig um die Blätter her gebohrten gleichsam den Umriss derselben angehenden und durch tiefe Schatten verstärkenden Löcher *).

Endlich seyen noch als zuverlässige und bedeutende Denkmäler dieser Zeit dem Leser in Erinnerung gebracht: die beiden aus den Ruinen der Constantinischen Bäder auf dem Quirinal hervorgezogenen, nun dem Geländer vor dem Platze des Capitoliums zur Pierde reichenden Statuen der Söhne Constantins des Großen, an denen die Arbeit nicht weniger als an der vorerwähnten Statue Fertigkeit im Behandeln des Marmors ankündet. Ihre Gestalt ist schlank, die Stellungen bequem; übrigens sind sie von sehr erheblichen Fehlern keineswegs frei und wir wollen sie nicht eigentlich rühmen, sondern nur sagen daß man aus ihnen, wie auch aus dem Standbild im Lateran, zum richtigen Begriff gelangt von dem was die geschicktesten Bildhauer zur Zeit Constantins des Großen noch leisten konnten.

Soll nun Rechnung gezogen und der Gesammttertrag aller in gegenwärtigem Abschnitt angestellten Forschungen ausgemittelt werden, so ist vorläufig zu erörtern: welche Beschaffenheit die Kunst und die Monumente derselben zu Hadrians Zeit gegen die Kunst und ihre Erzeugnisse unter den frühern Kaisern gehabt, ob und inwiefern die vom Hadrian der Kunst zugewendeten Begünstigungen, sein Eingreifen und Schalten förderlich gewesen?

Schon erfuhr der geneigte Leser daß wahrscheinlich des Kaisers eigene Neigung, Geschmack und Forderungen die

*) Mongez, Iconogr. Rom. T. IV. pl. 164. N. 1 et 2.

besten Künstler zum sorgfältigern Vollenden ihrer Werke bewog; am fleißigen Studium der ältern großen Meisterstücke darf nicht gezweifelt werden. Wenn Hadrian Vortreffliches verlangte, die Künstler dergleichen hervorzubringen strebten, so mußten sie unumgänglich ihre Blicke jenen Herkules-Säulen der Kunst zuwenden. Sie belehrten sich aus denselben und ahmten sie, jedoch mit Freiheit und auf ihre Weise, nach. Im Ganzen also blieb es bei den herkömmlichen Kunstansichten, man arbeitete mit demselben Wissen, führte aber die Werke mit verdoppeltem Fleiß und Sorgfalt aus. Das war wie uns dünkt der eigentliche wahrhafteste Gewinn der Kunst zu Hadrians Zeit und was dieselbe seinem Einfluß zu danken hat.

Ueber diejenigen Bildwerke welche damals theils im Aegyptischen theils im Altgriechischen Geschmaç gearbeitet wurden, und oft genug vorkommen, tragen wir großes Bedenken Windelmanns Meinung ¹⁾ beizusplichten, der behaupten will: Hadrianus habe solche zur Förderung der Kunst anfertigen lassen, indem er dieselbe dadurch gleichsam auf ihre ersten Anfänge und sodann stufenweise zum schönen Griechischen Styl, zur ehemaligen Vollkommenheit zurückzuführen gedachte. Allein Windelmann scheint nicht gehörig auf den Umstand geachtet zu haben daß alle dergleichen Sculpturen im Aegyptischen und Altgriechischen Geschmaç keine Copien sind, vielmehr das Eigenthümliche der Kunst unter Hadrians Regierung deutlich zu erkennen geben; demnach kann unbefangenen Forschern die Ueberzeugung nicht schwer werden: solche Werke seyen auf

¹⁾ Geschichte der Kunst des Alterth. Buch 12. Kap. 1. §. 13.

Ägyptischen und Griechischen Götzendienst bezüglich, keineswegs aber zum Zweck der Kunstbildung gefertigt worden.

Den Gewinn welchen die bildenden Künste Hadrians Begünstigungen verdankten, haben wir obenerwähntermaßen in mehrerer Sauberkeit der Arbeit, dem glättenden, fleißiger geführten Meißel gefunden; hier ist nun des Weitern noch zu melden: daß von dieser Seite viel geleistet wurde, zwar nicht eben Unerhörtes, jedoch mehr und Anziehenderes als man an Monumenten die unter den frühern Römischen Kaisern entstanden sind wahrzunehmen pflegt. Aber wenn der Forscher weiter geht, die höhern Eigenschaften der Kunst in ernste Erwägung zieht, den Geist, die Poesie der Erfindung, den Charakter der Gestalten und der Köpfe, den Geschmack der Anordnung, der Gebärden und Stellungen — dann ist es schwer, ja unmöglich eine wirkliche Verbesserung und gelungenes höheres Aufstreben der Kunst einzuräumen. Abgerechnet den sorgfältigen Fleiß und gefällige Vollendung, würde man für jedes treffliche Monument aus Hadrians Zeit, ein hinsichtlich auf wahren Kunstgehalt eben so ehrenwerthes und selbst vorzüglicheres aus den gedachten frühern Zeiten von Augustus her nachweisen können. Wollte jemand dem entgegen sich auf den Belvederischen Apollo berufen und diesen als vorzüglicher preisen; so läugnen wir zwar die ausgezeichneten Eigenschaften desselben keineswegs ab: die Idee ist würdig, die Gestalt sehr edel, die Gliederformen schön; aber wie vieles davon mag der Künstler Meisterstücken des goldnen Alters der Kunst schuldig seyn! Auch ist oben (S. 293) schon manches bemerkt worden was ganz ent-

schieden auf eine Zeit hindeutet da der Kunstgeschmack bereits zu sinken anfang.

Monumente die während der Regierung des Antoninus Pius zu Stande gekommen, lassen keine merkliche Abnahme des Kunstvermögens, auch kein weiteres Abirren vom reinen Geschmack spüren. Verschiedene schöne Bildnisse dieses Kaisers, und andere seine Gemahlin Faustina darstellend, sind, wie sich aus deutlichen Merkmalen ergibt, von Meistern verfertigt welche schon zu Hadrians Zeit arbeiteten oder wenigstens sich unter den damals blühenden besten Künstlern gebildet hatten.

An den auf Marc Aurel und Lucius Verus Bezug habenden Bildwerken, muß man eigens die Bildnisse und eigens die Figuren betrachten. An Köpfen und Brustbildern läßt sich jene unter Hadrian aufgekommene Geschmacksweise nicht verkennen, obgleich sie etwas anders modificirt erscheint: dieselbe Glätte und dieselbe fleißige Behandlung, nur ein noch sorgsameres Streben die Natur treulich nachzubilden. Wir können uns keines Bildnisses, weder des Marcus Aurelius noch des Lucius Verus noch ihrer Gemahlinnen oder irgend einer andern Person aus derselben Zeit erinnern, wo durch aus natürlich wahre mit idealen Zügen so gemischt wären wie oben (S. 286) von dem Brustbilde der Sabina im Capitolinischen Museum gemeldet worden. Die mit großer Mühe und Fleiß ausgebohrten Haarlocken, um recht natürliche trocken krause Haare darzustellen, zeigen sich zwar gleichsam versuchsweise schon an einem Brustbilde Hadrians, und an der berühmten nackten Statue des Antinous, beide im Capitolinischen Museum; allein diese Manier erscheint doch erst an Bildnissen

des Lucius Verus vollständig ausgebildet. Die Capitolinische Büste welche den Marc Aurel noch im Jünglingsalter darstellt hat zwar fleißig ausgearbeitete, in viele kleine Locken gelegte Haare, sie sind aber nicht so kraus und ausgebohrt als an den spätern Bildnissen von ihm und an denen des Lucius Verus geschehen ist; vielmehr scheinen sie, wie die Haare am Albanischen und andern Bildern des Antinous, gleichsam mit Salben eingerieben und sorgfältig gekämmt.

Auf Bildnisse des Septimius Severus verwendeten die Bildhauer nicht minder Geduld und Fleiß als auf jene gelobten des Marcus Aurelius und des Lucius Verus; das Kunstvermögen ist jedoch jetzt schon geringer, und wenn wir den Blick von den Köpfen und Brustbildern ab den Statuen zuwenden, werden wir bald einen geschehenen ähnlichen Rückschritt gewahr. Die saubere Arbeit, zumal an der überreichen Fußbekleidung des bronzenen Standbildes des Septimius Severus im Pallast Barberini, vermag nicht den besser dargestellten Charakter so wie das mehrere Leben der Ritterstatue des Marcus Aurelius aufzuwägen, und noch viel bedeutender ist der Unterschied zwischen den erhobenen Arbeiten am Triumphbogen des Septimius Severus und denen welche vom Bogen des Marcus Aurelius herrühren.

Den Styl betreffend, stehen die unter den Monumenten aufgeführten und gelobten Brustbilder des Caracalla in richtiger Reihenfolge mit denen des Septimius Severus, des Commodus, Lucius Verus und Marc Aurel. So viel Gutes aber auch von ihnen zu halten ist, wird doch niemand behaupten wollen und können: daß für

sie eine eigentlich höhere Kunst erforderlich war als für die vorzüglichsten Bildnisse des Septimius Severus, deren Entstehung auch nur wenige Jahre früher kann Statt gehabt haben. Indessen bleibt die von uns gemachte Bemerkung gleichwohl in Kraft: der Meister jener Bildnisse des Caracalla sey ein für seine Zeit ausgezeichnete Künstler gewesen. Er hielt durchaus nicht knechtisch an der hergebrachten Weise, sondern verfuhr mit den Haaren freier und weniger mühsam als von den Meistern unmittelbar vor ihm geschehen war. An Geist, Charakter, Fleiß und Kunst der Behandlung des Marmors scheuen seine Werke keineswegs die Vergleichung selbst mit den bessern aus Marc Aurels und Lucius Verus' Zeit; nur haben sie etwas Herberes und vornehmlich in den Falten der Gewänder mehr Strenges und Steifes.

Während der nun folgenden ungefähr 50 Jahre, oder der von Caracalla bis auf den Gallienus verflossenen Zeit, näherte sich die Kunst ihrem Verfall um Vieles, und dieser Abfall wird empfindlicher wenn man die Bildnisse der genannten Herrscher vergleicht und nach denselben urtheilen will. Es rechnet sich aber an der Summe des Sinkens billigermaßen etwas ab, weil der marmorne Kopf des Gallienus im Capitolinischen Museum, so wie der bronzene des Trebonianus Gallus im Museum Pio-Clementinum, zwar von damals guten, doch in Berücksichtigung der einen und andern Zeit minder vortrefflichen Meistern gefertigt sind als der war von dem die angeführten Bildnisse des Caracalla herrühren. Das Hautrelief einer Jagd des Gallienus im Pallast Mattei, steht hinsichtlich auf Kunstverdienst mit dem Capitolinischen Bildnißkopf dessel-

ben in angemessenem Verhältniß, und zeigt ungefähr was die Kunst damals im Fach der Figuren noch leisten konnte.

Monumente aus der Zeit zwischen Gallienus, welcher im Jahr 268 nach Chr. Geb. starb, und Constantin dem Großen, seit 324 Alleinherrscher im Römischen Reich, sind zuverlässig aus den Catacomben hervorgezogen noch manche vorhanden; doch wer vermag sie alle richtig zu erkennen, da die Merkzeichen vom Styl und Geschmaç jetzt immer ungewisser werden, das Nachlässige in der Arbeit so wie das barbarisch Unförmliche der Gestalten mehr und mehr überhand nehmen. So mögen auch die erwähnten aus den Catacomben herrührenden Denkmale, zumal die erhobenen Werke an Graburnen, nur selten von guten Meistern ihrer Zeit gearbeitet seyn. Die Sculpturen am Pallast des Diocletianus zu Spalatro, besonders die am Fries in einem der dortigen Tempel, sind wahrscheinlich Copien älterer Musterbilder und gewähren sonach, hätten wir auch zuverlässige Kunde über ihre Behandlung und Ausführung, keinen hinreichenden Begriff vom damals bestehenden Geschmaç und Kunstvermögen. Die Architecturzierrathen in den Diocletianischen Bädern zu Rom sind, ihrer Erfindung nach, ohne allen Zweifel bloß aus ältern Werken zusammengesetzt, an sich überflüssig reich, dabei handwerksmäßig ohne Geist und ohne Haltung gearbeitet.

Steif und schwerfällig, oft barbarisch mißgestaltet erscheinen die Relieffiguren am Fries des Constantinischen Triumphbogens, und ihnen ähnlich haben wir uns alles zur Decoration öffentlicher Gebäude verfertigte Bildwerk aus damaliger Zeit vorzustellen. Das große Standbild des Kaisers im Lateran, wie auch die beiden Statuen sei-

ner Söhne sind zwar um vieles besser, man darf solche aber auch als Arbeiten der allergeschicktesten Künstler der damaligen Zeit betrachten. Diese Statuen mißfallen nicht, sie machen sogar auf Hochachtung Anspruch, weil man an ihnen, neben sehr erheblichen Gebrechen, doch überall den Abglanz vergangener herrlicher Kunst noch wahrnimmt. Von ähnlicher Beschaffenheit ist die große porphyrne Graburne der heil. Helena, desgleichen die fast eben so große gleichfalls porphyrne Urne der heil. Costanza. Letztere hat Zierrathen von angenehmer Erfindung, vielleicht von irgend einem ältern Werk entnommen; die traubenkletternden Kinder aber sind schwerfällige Gestalten und das Ganze, verglichen mit dem Monument der heil. Helena, von geringerem Kunstfleiß.

Wirft der Leser jetzt am Ende des Abschnitts noch einen Blick auf die scheidende Kunst, den Stufengang ihres Abblühens und Sinkens von großen, hochehrwürdigen Verdiensten bis zum Verlust des Schönen, zur Einbuße alles geistigen Gehalts; so wird er auf die Reihe von Monumenten welche den schlagenden unwidersprechlichen Beweis darüber ablegen, mit uns die Worte des Dichters zu beziehen keinen Anstand nehmen:

Sie lehren uns daß nichts besteht,
Daß alles Irdische verhallt. —

Vierter Abschnitt.

Geschichte der bildenden Kunst

bei den

Griechen und Römern,

nach Constantin des Großen Tode, während der Zeit
ihres Verfalls.

Ausführlich, und wir haben den Muth zu glauben unwiderlegbar, durch Thatfachen ist gezeigt worden bis wohin die bildende Kunst, so von Seite des Wissens wie von Seite des Geschmacks, zur Zeit da Constantin der Große das Römische Reich beherrschte gesunken war. Mechanisch-technische Fertigkeit besaßen die welche sich damals mit Bilden, Malen und Bauen abgaben zwar allerdings noch, allein das Höhere, Geistige, die eigentliche Kunst war erloschen. Rücksichtlich auf die in Italien damals entstandenen Denkmale übersehe man den Umstand nicht, daß bei Verlegung der Kaiserlichen Residenz von Rom nach Constantinopel (im Jahr 330 n. Chr. Geb.) eine Menge

zumal die bessern Schnitzer, Bildner, Bauleute, auch andere Arbeiter in diesen und allen anverwandten Fächern von der Eiber nach dem Bosporus auswanderten, um zur Verzierung der neuen Hauptstadt beizutragen. Wirklich gedenken die Nachrichten mehrerer für solchen Zweck gefertigter Werke; überdem schaffte man aus allen Gegenden des Reichs berühmte Stücke älterer Meister herbei; auch aus den zu Rom versammelten Kunstschätzen wurde das Köstlichste mitgenommen.

Von noch vorhandenen Monumenten zu dieser Zeit oder kurz nach derselben entstanden, sind besonders zwei anzuführen; das erste: ein großer schöner Saphir, im Hause Rinuccini zu Florenz, auf dem eine Jagd des Kaisers Constantius vertieft geschnitten ist. Die zerstreut angeordneten Figuren, wiewohl weder schön noch fehlerfrei, stellen sich doch dem Auge erträglicher dar als man nach Maßgabe der Zeit aus welcher sie herrühren zu erwarten befugt seyn dürfte; es ist aber auch in Betracht des herrlichen Steins höchst wahrscheinlich: der in solchem Fach vorzüglichste Meister damaliger Zeit habe ihn bearbeitet.

Das andere anzuführende Monument ist ein großer mit stark erhobenen Bildern gezielter Sarkophag aus Marmor, worin der zum Christenthum übergetretene Junius Bassus, Präfect der Stadt Rom (starb im Jahr 359 n. Chr. Geb.), seine Ruhestätte gefunden *). Die Figuren an demselben, meist biblische Geschichten darstellend, in

*) Der Sarkophag des Jun. Bassus steht jetzt in den Gräbern der St. Peterskirche und ist abgebildet bei d'Agincourt, Hist. de l'Art. Tom. IV. Sculpt. pl. VI.

Abtheilungen von Spiralsäulen, sind zwar durchgängig etwas kurz, auch außerdem noch mangelhaft in Formen und Proportionen, doch haben mitunter die Köpfe Charakter und Ausdruck; sodann giebt es Gewänder mit hübscher Anlage der Falten, und mehreres ist in Hinsicht auf die Anordnung zu billigen. Verglichen mit den Sculpturen am Gurt oder Fries des Constantinischen Triumphbogens, rührt dieser Sarkophag offenbar von einem weit geschicktern Bildhauer her; wer aufmerksam beobachtet wird indessen doch ungefähr ähnlichen Styl oder vielmehr ähnliche Gebrechen und Verirrungen des Geschmacks entdecken.

Constantin der Große starb im Jahr 337 neuerer Zeitrechnung als getaufter Christ, und Julianus, zugenannt der Abtrünnige, welcher vom Jahr 361 bis 363 das Reich beherrschte, gab sich im Gegentheil Mühe den alten Glauben nebst den vormaligen Gebräuchen wiederherzustellen; allein das Vorhaben mißlang und mußte mißlingen weil — was so selten begriffen wird — schwer ja unmöglich ist das in der Zeit Vorübergegangene neu in's Leben zu rufen. Daher war es auch gänzlich fruchtlos daß, wie die Nachrichten melden, Bildner und Maler damals noch Olympia besuchten um das höchste Muster der Kunst, den Jupiter des Phidias, zu studiren, indem eine im Capitolinischen Museum unter den Kaiserbildnissen aufbewahrte Büste des Julianus ganz barbarisch unförmlich ist.

Waren gleich der Geschmack sammt dem eigentlichen Kunstvermögen in fast vernichtetem Zustande, so hatte darum doch der Betrieb in Fertigung von Bildern, theils gemalten verschiedener Art, theils in Marmor, Erz, selbst in Gold und in Silber ausgeführt, ungestörten Fortgang.

Vornehmlich wurden in Constantinopel noch fortan weitläufige Werke zu Stande gebracht; es finden sich Nachrichten von vielen öffentlich aufgestellten Statuen, und Theodosius der Große (Reg. v. 379 bis 395) ließ auf dem Hippodromus einen durch Erdbeben umgestürzten Obelisk wieder aufrichten, der gegenwärtig noch steht und dessen Piedestal reichlich mit Sculpturen verziert ist welche Darstellungen zu Ehren des Kaisers enthalten ^{h)}). Das Andenken seiner Großthaten im Kriege wider die Feinde des Reichs zu verewigen, setzte man ihm zwei Triumph-Säulen nach dem Muster der Trajanischen und Antoninischen, wovon das Fußgestelle der einen mit Säulensfuß und Anfang der Basreliefs am Schaft noch übrig ist ⁱ⁾). Die Beschaffenheit der erhobenen Arbeiten an besagten beiden Denkmälern mag man sich ungefähr mit eben den Mängeln beladen vorstellen wie jene am Constantinischen Bogen zu Rom; auch ist solche aus Diptychen zu entnehmen.

Der Zustand der Malerei zur damaligen Zeit ergiebt sich zwar nicht vollkommen genügend doch hinlänglich aus Mosaiken, so ebenfalls aus meist beschädigten Miniaturen in alten Handschriften; überall aber ist die Entartung gleich groß. Wenn demnach Zosimus ^{k)} meldet: dem Kaiser Arcadius (Reg. v. 395 bis 408) sey das Bildniß einer sehr schönen jungen Dame vorgewiesen worden, worüber er in Liebe entzündet sie zur Gemahlin genommen habe; so ist man befugt entweder die ganze Erzählung in Zwei-

^{h)} Abgebildet in d'Agincourt, Hist. de l'Art. etc. Tom. IV. Sculpt. pl. X.

ⁱ⁾ Ibidem, pl. XI.

^{k)} Zosimus, Hist. Rom. Lib. V.

fel zu ziehen, oder wenigstens des Kaisers Neigung nicht als unmittelbar durch das Bildniß erweckt anzusehen: denn kein Maler oder Bildner besaß jetzt noch die zur treuen Nachbildung vorzüglicher Wohlgestalt erforderliche Kunstfertigkeit. Ebenfalls scheint uns der heil. Gregorius von Nyssa nur bedingten Glauben zu verdienen wo er von einem Gemälde redet, den Abraham darstellend im Begriff seinen Sohn Isaac zu opfern, welches Gemälde ihm dem Heiligen so oft er dasselbe ansah Thränen entlockte: denn wofern die Rührung wirklich so tief so heftig war als er angiebt, so hatte sie zuverlässig mehr in dem frommen Sinn des Beschauers als in dem lebendigen Ausdruck der gemalten Figuren ihren Grund.

Auch in der Baukunst büßte der Geschmack seit Constantins des Großen Zeit mehr ein und war auf schlimmere Abwege gerathen; eine ehrenwerthe Technik erhielt sich indessen und die edeln Grundformen an Gebäuden waren nicht ganz verloren gegangen. Die Kirche St. Nazarius und Celsus zu Ravenna ¹⁾, erbaut von der Galla Placidia, Tochter des großen Theodosius, und ihr, ihrem Bruder dem Kaiser Honorius, ihrem Gemahl Constantius und Sohn Valentinianus III. zum Grabmal bestimmt, hat im Plane die Gestalt eines lateinischen Kreuzes; das Ganze ist sehr einfach, schmucklos aber vollständig dem Zweck entsprechend. Früher noch dürfte die Kirche S. Clemente zu Rom ^{m)} erbaut worden seyn, und weil sich dieselbe noch

¹⁾ S. den Plan und Durchschnittszeichn. bei d'Agincourt. T. IV. Archit. pl. XV.

^{m)} Ebendas. Plan, Durchschnitt nebst einem perspectiv. Aufriß des Innern pl. XVI.

ziemlich im ursprünglichen Zustand erhalten, so gewährt sie gute Kunde von der Einrichtung der ersten christlichen Tempel oder Basiliken; freilich ist die Architectur in den Theilen vielfältig fehlerhaft, allein dem Ganzen kann ein würdiger feierlicher Charakter nicht abgeläugnet werden.

Unter den Monumenten der Baukunst aus dem sechsten Jahrhundert giebt es in Italien kaum ein merkwürdigeres als das Grabmal des Theodorich zu Ravenna, jetzt als Kirche wegen seiner runden Form S. Maria della Rotonda genannt *). Das Aeußere, wenig verziert, fällt gut genug in die Augen, und das Innere mehrerer Einfalt wegen noch besser. Ferner verdient die überaus solide Construction des ganzen Rundbaues aus ansehnlichen Quadern Beifall, war aber auch erforderlich um die aus einem einzigen Granitstück bestehende Kuppel von 34 Fuß Durchmesser, und nach angestellten Berechnungen 940,000 Pfund schwer, zu tragen. Demnächst war es kein geringes mechanisches Kunststück, die erwähnte gewaltige Steinmasse 40 Fuß hoch emporzuheben und an die ihr bestimmte Stelle zu legen *).

Theodorich starb im Jahr 526 unserer Zeitrechnung, und dieses sein Grabmal dürfte wohl ungefähr das Beste bedeuten was die Architectur in Italien damals zu leisten vermochte. In Constantinopel wurde, fünf Jahre später, unter Justinians Regierung, die von Constantin dem Großen errichtete jetzt niedergebrannte Sophienkirche, nach einem vergrößerten Plane und köstlicher als sie anfänglich gewe-

*) S. den Plan, Aufriss, Durchschnitt und Detail bei d'Agincourt, T. IV. Archit. *) S. d'Aginc., T. I. p. 30, note a) et b).

fen, wieder aufzubauen unternommen °), auch so fleißig mit dem Bau fortgefahren daß nach sechs Jahren schon, nämlich im Jahr 537, die feierliche Einweihung geschehen konnte. Baumeister dieses großen Werkes, welches damals und in den folgenden Jahrhunderten, bis die Kunst wieder erblüht war, für ein ausgezeichnetes Meisterstück galt, waren Anthemius von Tralles und Isidorus von Milet.

Die eigentlich architectonischen Verdienste der Sophienkirche, insofern man Schönheit, gutes Verhältniß der Theile unter einander und daraus entspringende anmuthige oder großartige Wirkung des Ganzen vornehmlich in Anschlag bringt, sind nur mäßig. Zwar mag die gesammte Masse ihrer Größe wegen imponiren, die Fassade aber hat keineswegs die Würde, den Ernst welchen der Gegenstand erfordert; Mauern und Gewölbe hingegen müssen untadelig construirt seyn, wie ihre nunmehr dreizehnhundertjährige immer noch unbeschädigte Dauer hinreichend darthut 155].

Durch das VII. und den größten Theil des VIII. Jahrhunderts sah es um den Geschmack im Bilden und Bauen am allerkläglichsten aus, vornehmlich in den Abendländern. Der Verfasser erinnert sich lateinischer, aus diesem Zeitraume herrühren sollender Manuscripte der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz, welche mit höchst barbarischen Kleckereien nicht geziert sondern verunziert sind und wo selbst die Schriftzüge unordentlich erscheinen. Im Orient war der Verfall des Geschmacks nicht ganz so vollständig, wie man an Griechischen Manuscripten von unge-

°) Plan u. Ansicht d. Vorderseite bei d'Aginc., T. IV. Archit. pl. 24.

fähr gleichem Alter sieht, in denen die Schrift durchgängig reinlicher, die Miniaturgemälde zwar ebenfalls schlecht genug, doch jenen gegenüber etwas besser, mit mehrerer Fertigkeit behandelt sind. Aus diesem Fortbestehen des Betriebs im Anfertigen von Kunstwerken mancher Art erklärt es sich warum die Schriftsteller so oft von Künstlern zu reden haben welche von Constantinopel gekommen, auch wohl von dorthier berufen worden, um an verschiedenen Orten in Italien zu arbeiten, vornehmlich musivische Werke. Am Ende des VIII. und zu Anfange des IX. Jahrhunderts, als Carl der Große über den Westen herrschte, wird in Wissenschaften und Künsten einige Regung, die Spur vom Wiedererwachen des Geistes wahrgenommen. Der Kaiser baute viel, wendete mehreren Gelehrten seine Gunst zu und war selbst ein für die damalige Zeit wohlunterrichteter Mann. Wofern die Sage gegründet ist — und das Gegentheil möchte sich schwerlich darthun lassen — daß die Kirche der heil. Apostel zu Florenz *) zu Carls des Großen Zeit erbaut worden, so kann dieselbe für ein treffliches hochzuschätzendes Werk der Architectur gelten. Ihr einfacher Plan unterscheidet sich wenig von dem einer alten Basilica, und obschon die Säulen nur aus mäßig großen Steinen zusammengesetzt sind, fehlt es ihnen doch so wie den andern Theilen der Architectur keineswegs an gefälliger Anmuth. Vasari meldet †): selbst der berühmte Philipp Brunelleschi habe nicht verschmäht sich dieser Kirche bei

*) Den Plan dieser Kirche findet man im Werk des d'Agincourt, T. IV. Architect, pl. XXV. № 9. den Durchschnitt № 8.

†) Vasari, Vite de' Pitt. Scult. ed. Architetti Tomo I. Proemio p. 158.

Erbauung der Kirchen S. Spirito und S. Lorenzo als Muster zu bedienen.

Aber das aufdämmernde Licht zu Carl's des Großen Zeit wurde durch die unter seinen nächsten Nachfolgern entstandenen Unruhen zwar nicht wieder erstickt, doch sicher gehemmt in der zu erwartenden weitem Entwicklung.

Venedig, begünstigt von seiner insularischen Lage, durch Handel und Schifffahrt bis gegen Ende des X. Jahrhunderts mächtig und wohlhabend geworden, fing nach einigen Berichten im Jahr 973, nach andern im Jahr 977 den großen Bau der St. Marcuskirche an, welcher von Griechischen Architecten geleitet bis zum Jahr 1071 dauerte *). Offenbar ist dabei die Sophienkirche zu Constantinopel, wenn auch nicht geradehin zum Muster genommen, doch in vielen Stücken berücksichtigt worden, und an reicher Pracht wollte man dieselbe noch überbieten.

Die Kirche S. Miniato zu Florenz *) wurde, so wie sie noch steht, im J. 1031 gebaut; sie ist beträchtlich größer als die vorerwähnte Kirche der heil. Apostel, und obschon diese in Hinsicht auf gefällige Einfachheit und Keuschheit der Architectur den Vorzug behaupten dürfte, so besitzt jene doch ebenfalls löbliche Eigenschaften solcher Art. Die Fassade von weißem und schwarzem Marmor ist im Ganzen keineswegs mißfällig. Der uns nicht bekannte Baumeister hat zuverlässig über die Theile, den Zweck derselben und das schickliche Verhältniß gegeneinander nachgedacht, woraus mit Wahrscheinlichkeit zu schließen ist: jene vorhin schon

*) Plan u. Durchschnitt bei d'Aginc., T. IV. Archit. pl. XXVI. № 13 et 14. *) Man sehe den Plan, die Fassade und mehreres Andere bei d'Agincourt, Loc. cit. pl. XXV. № 20—28.

ange deutete Geistesregung und erstes Annähern zum Bessern zu Carls des Großen Zeit, habe wenigstens im Fach der Baukunst keine neue Verminderung erfahren; im Gegentheil werden aufmerksame Beobachter jetzt einen erhöhten Muth gewahr große Unternehmungen zu wagen. Noch war die vorerwähnte St. Marcuskirche nicht ganz fertig, so begann zu Pisa unter ungefähr ähnlichen Umständen der Bau der dortigen Domkirche ¹⁾, und so ämsig wurde das große Werk durch den Baumeister Buschetto aus Dulichium gefördert daß es schon im Jahr 1092 oder 1100 zu Stande gekommen war. Dieser Architect wird mit Recht gelobt wegen der Geschicklichkeit womit er eine unzählige Menge größere und kleinere Säulen, Capitäle, Basen, Fragmente von Gesimsen u. dgl. mehr, von verschiedenen Orten zusammengebracht, durch das Ganze vertheilt und man kann wohl sagen nicht ohne Geschmacl angewendet hat.

Schnitzen, Meißeln und Malen waren zur damaligen Zeit verhältnißmäßig weiter zurück als die auf das Bauwesen Bezug habenden Fertigkeiten. Die bekannten vor einigen Jahren im Brand zu Grunde gegangenen bronzenen Thüren der Kirche des heil. Paulus außer Rom, im Jahr 1070 zu Constantinopel verfertigt ²⁾, dienen uns hierüber zum unwiderlegbaren Beweis. Ein so großes, an einen heiligen Ort bestimmtes Werk wurde sicherlich Arbeitern übergeben die für vorzüglich galten; gleichwohl ist das Ganze nichts weniger als reinlich behandelt, oder sauber gefügt, die eingestochenen mit Silberdraht ausgelegten Zi-

¹⁾ Plan und Durchschnitt giebt d'Agincourt, T. IV. pl. XXV. Aa 32, 33, 34. ²⁾ Abgebildet bei d'Agincourt, Tom. IV. Sculpt. pl. XIII—XX.

guren der 52 Felder ohne allen Kunstwerth, barbarisch ungestalt. Einige andere Denkmale der Bildnerei dieser Zeit, theils Schnitzwerke theils Steinhauerarbeiten, sind von nicht besserer Beschaffenheit und dürfen sonach füglich übergangen werden. Musivische Gemälde und andere, wie auch Miniaturen in Handschriften, tragen eben dasselbe Gepräge äußerster Mittelmäßigkeit.

Hier bieten sich noch einige Nebenbetrachtungen an, welche wir uns nicht enthalten dem geneigten Leser mitzutheilen.

Oben schon (S. 322) ist von einer zu Carls des Großen Zeit geschehenen neuen Anregung der geistigen Kräfte geredet und ein wahrhaft bewundernswürdiges Ergebnis derselben an der Kirche der heil. Apostel zu Florenz nachgewiesen, zugleich auch angedeutet worden daß dabei auf antike Muster Rücksicht genommen sey. Außerdem begegnet man an mehreren Gebäuden des Mittelalters Ornamenten welche zuverlässig schönen antiken Vorbildern obgleich mit schlechter Geschicklichkeit nachgeahmt sind. Das Schöpfen aus dem Quell des Alterthums beschränkte sich indessen nicht bloß auf Architectur-Zierrathen, sondern es giebt auch rohe Nachbildungen antiker Statuen. Im Kreuzgange an der Hauptkirche zu Zürich, welcher Kreuzgang in Folge von Merkmalen etwa im IX. oder X. Jahrhundert gebaut seyn mag, ist über einem kleinen Bogen die Figur des Dornausziehers, offenbar nach der bekannten Antike oder einer Wiederholung derselben, gearbeitet. Antike Bildwerke wurden sogar für Gemälde benutzt, worüber ein musivisches Madonnenbild in der Kirche des heil. Marcus zu Florenz Beweis geben kann. Wahrscheinlich ist dasselbe in

Constantinopel verfertigt und gehört, wenn man das Alter ungefähr schätzen will, dem X. vielleicht dem XI. oder gar dem XII. Jahrhundert an. Maria ist auf vergoldetem Grund in Lebensgröße dargestellt, als Himmelskönigin, gekrönt, Hals und Brust reich geschmückt; aus den Gesichtszügen leuchtet trotz aller Fragenhaftigkeit doch etwas Hohes und Hehres hervor. Die Gestalt im Ganzen genommen ist edel so wie die Gebehrde, und einfach der Faltenschlag: allein es ist keinem Zweifel unterworfen daß der Verfertiger eine Statue von der Art wie die sogenannte Juno von Porphyr, sonst in der Villa Borghese jetzt im Königlich-Französischen Museum, vor Augen hatte und solche so gut ihm möglich war nachzubilden gestrebt. So steht auch die Figur, als wäre sie eine Statue, auf einem Sokel, und weil überdem noch das Gewand violet = purpurroth ist, möchte gar vermuthet werden: das Vorbild sey ein porphyrnes gewesen.

Der vorigen Betrachtung reiht sich eine andere an, nämlich: während es mit der Kunst und dem Geschmack gar aus war, beide im tiefsten Verfall sich befanden, sind Schnitzwerke und Malereien, mögen sie herkommen woher sie wollen, in der Ausführung gleich dürftig, auch fast alle gleich gering an Gedankenwerth. Damals besaßen Griechen und Italiäner nicht mehr Kunstvermögen als die Deutschen oder irgend ein anderes der westlichen Völker, das heißt, es war überall der rohe Naturzustand eingetreten. Die dem Menschen eingeborne Neigung Bilder zu verfertigen dauerte zwar fort, denn sie konnte nicht verloren gehen; wurde aber völlig kunstlos, ohne Wissenschaft, mit kindischer Unbeholfenheit geübt. Jene vorhin (S. 324)

angeführten in Constantinopel gearbeiteten bronzenen Thüren der St. Pauluskirche außer Rom erleiden kein Unrecht wenn wir sie dieser Classe von Werken beizählen, und die wahrscheinlich zu Magdeburg im XIII. Jahrhundert gefertigten Korssunschen Thüren in der Sophienkirche zu Nowgorod, sind — Arbeit gegen Arbeit gehalten — keineswegs geringer zu schätzen; im Gegentheil verrathen sie bessere Gewandtheit des Meisters seinen Stoff zu behandeln, und überdem minder schlechten Geschmack¹⁵⁶].

Der Forscher welcher sich mit diesem unerfreulichen Theil der Kunstgeschichte befaßt und den dahin einschlagenden Monumenten Aufmerksamkeit zuwendet, erinnere sich beständig daß das Talent zur Kunst nie erlosch, sondern immer vorhanden und nur die Entwicklung desselben gehemmt war. Mochte es an Bildung gebrechen, die Sitten roh, der Geschmack entartet seyn, das technische Vermögen in plastischen Arbeiten so wie im Malen gering und keines Lobes werth; gleichwohl wird man in den Bildern, so unformliche Gestalten sie auch zeigen, zuweilen doch gute Motive, glückliche Gedanken antreffen. Zum Beweis des Gesagten sey hier ein Madonnenbild angeführt, dessen Meister sich Andreas Ricco di Candia unterschrieben und, vermöge der Beschaffenheit seines Werks, geraume Zeit vor dem Cimabue, also im XII. vielleicht gar im XI. Jahrhundert, muß gelebt haben. Dieses merkwürdige Stück, auf Goldgrund mit Leimfarben gemalt, befand sich sonst in der Kirche St. Girolamo zu Fiesole; die heil. Mutter ist in halber Figur dargestellt, auf dem Arm das Christkind haltend, welchem zwei Engel die Leidens-Instrumente vorweisen. Zeichnung und Verhältnisse des Ganzen sind sehr

fehlerhaft 157], das Colorit nußbraun, nur vertreten einige Schraffirungen von heller Fleischfarbe die Stelle der höchsten Lichter, und alles ist fast unerträglich hart, steif und hölzern; doch zieht ein gewisser, den Beschauer mit allen diesen Mängeln versöhnender Geist durch das ganze Bild, besonders aber wird man das zart gedachte und richtig empfundene Motiv loben müssen: wie das bekleidete Christkind eine der zierlich gebundenen Sohlen sich abgestreift, so daß dieselbe nur noch an einem schmalen Bande vom Fußchen niederhängt 158].

Der sogenannt Gothische oder nach jetzt üblicher Benennung Deutsche Baustyl, in die Höhe strebend und durch spitze Bogen sich auszeichnend, ist wenn man seinen ersten Anfängen nachforscht schon an Gebäuden des IX. Jahrhunderts spürbar; im X. Jahrhundert verbreitete er sich und erhielt im XI. und XII. vollständige Ausbildung. Die große Menge Kirchen und Klöster welche damals überall errichtet wurden gewährte den Bauleuten viele Uebung, gründliche Kenntniß von der Beschaffenheit des verschiedenen Materials, Fertigkeit im Zurichten desselben wie auch in der Construction von Mauern, Gewölben, Dachungen u. dergl. Daher mochte es kommen daß mehrere Gebäude von Belang in Italien durch Deutsche Meister aufgeführt wurden, wozu übrigens auch die von den Deutschen Kaisern geführten Kriege nebst den Römerzügen beigetragen haben dürften. Inzwischen blieb, was das Bauwesen angeht, die Gunst zwischen den Deutschen und Griechen getheilt: denn von den Letztern wurden, wie bereits gemeldet ist, die St. Markuskirche zu Venedig und der Dom zu Pisa erbaut; öfterer noch wurden sie als Maler

beschäftigt, ja es finden sich Nachrichten von einer um das Jahr 1200 von einem Griechen, Namens Theophanes, zu Venedig gehaltenen Malerschule. Griechen verfertigten auch in Florenz Frescogemälde sowohl als musivische Bilder, und bekannt ist daß Cimabue in dem einen, A. Tasi in dem andern Fach ihre Schüler gewesen.

Auf den unnützen Streit wo und durch wen die neuere Kunst vornehmlich Malerei ihren Anfang genommen, wollen wir uns nicht einlassen: denn es ist hinreichend erwiesen daß schon lange vor dem Cimabue gemalt, vor Tasi Mosaiken, steinerne Bilder schon früher als durch den Nic. Pisano verfertigt, und Gebäude von einigem Verdienst nicht erst vom Arnolfo [di Cambio] errichtet worden; sondern ein mächtiges Wachwerden des Geistes hatte sich angedeuteter Maßen in den meisten West-Europäischen Ländern bereits früher gezeigt, lange vor dem XIII. Jahrhundert, in welches man sonst das Wiederaufleben der Künste zu setzen pflegt. Hiermit soll aber den eben genannten vortrefflichen Männern an dem ihnen zukommenden wohlverdienten Ruhm nichts abgedungen seyn, denn auch wir halten die Ueberzeugung fest: in den Werken des Cimabue sey die Gränzscheide, der Uebergang von der alten erloschenen zur neu aufblühenden sich eigenthümlich gestaltenden Kunst zu suchen und zu finden. Dieser wakere Mann fühlte zuerst, daß der Maler sich die Natur zur Leiterin wählen müsse. Sein Blick auf dieselbe ist zwar noch trüb, da es erst seinem Schüler Giotto gegönnt war heiter und bestimmt die Welt um sich zu entdecken, der Kunst anzueignen und als Maler allen seinen Nachfolgern auf rechtem Wege vorzuleuchten. Nic. Pisano erkannte die

Vorzüglichkeit der antiken Bildwerke und suchte dieselben so gut ihm möglich war nachzuahmen. Auch er that beiläufig Blicke auf die Natur und hatte mit Cimabue gleiches Geschick, daß nämlich sein Schüler (und Sohn) Giovanni Pisano ihn eben so sehr übertraf, das Kunstfach in welchem er arbeitete eben so sehr erweiterte und verbesserte als durch den Giotto mit dem der Malerei geschehen war. Im Gebiet der Architectur that Arnolfo [di Cambio] ungefähr eben so viel als Nic. Pisano für die Bildhauerei gethan hat; er studirte und benutzte nämlich die antiken Gebäude besser als solches früher geschehen war, und gilt uns demnach mit Recht für den Begründer der neuern Baukunst.

In gedrängter Kürze wurden hier die Ereignisse angezeigt welche auf die Bildwerke und Gebäude aus der Zeit des Mittelalters Beziehung haben. Das gänzliche Erlöschen der Kunst, das Ruhen derselben und die Vorbereitung zum Wiederaufleben ist dem Leser und zwar darum nur in allgemeinen Zügen angedeutet worden, weil solches der übernommenen Aufgabe am angemessensten schien, welche der Verfasser wenn nicht mit völligem Gelingen, doch mit redlichem Bestreben und überall nur nach dem Ergebniß eignen Forschens, durchgeführt zu haben sich bewußt ist.

U n m e r k u n g e n

zur

Geschichte der bildenden Künste

bei den

Griechen und Römern.



U n m e r k u n g e n

z u m e r s t e n A b s c h n i t t.

1] Plutarch, im Leben des Demetrius, preist das Haus des Antigonus vor andern glücklich, weil von den Gliedern desselben nur wenige, oder besser gesagt am wenigsten Verbrechen begangen worden. Folgendes sind seine Worte: „Dieses Haus war das einzige das in vielen Geschlechtsfolgen von dergleichen Uebeln (daß nämlich der Sohn den Vater oder der Vater die Kinder, Gemahlin und andere nahe Anverwandte mordete) beinahe frei geblieben ist, und unter den Nachkommen des Antigonus hat nur allein Philipp III. (König von Macedonien) einen Sohn (Demetrius) hinrichten lassen. Dahingegen gab es fast in allen den andern königlichen Häusern viele Hinrichtungen von Söhnen, Müttern und Gemahlinnen; Brüder aus dem Wege räumen galt überall für ein den Königen zu ihrer Sicherheit nothwendiges Erforderniß.“

2] Nach Justinus, Weltgeschichte Lib. XIII. cap. 5., ist der sogenannte Lamische Krieg dadurch veranlaßt worden,

daß Alexander der Große bei den Olympischen Spielen öffentlich hatte ausrufen lassen: Alle aus den griechischen Städten Verbannten könnten frei wieder in die Heimath zurückkehren. Dieses verursachte überall große Unruhen und als Alexander bald nachher starb, griffen viele von den Griechischen Staaten, die Aetolier und Athenienser an der Spitze, zu den Waffen um sich der macedonischen Herrschaft zu entziehen. Auch schlugen die für Freiheit Verbündeten, vom Leosthenes befehligt, gleich anfangs den Macedonischen Statthalter Antipater und belagerten ihn sodann in der Thessalischen Stadt Lamia, vor welchem Ort aber Leosthenes in einem Gefechte verwundet wurde und nach drei Tagen starb. Hierauf unterlag die Griechische Flotte der Macedonischen in zwei Seetreffen und das Landheer bei Cranon. Man vergleiche mit diesem noch Diodorus von Sicilien, Buch 18. Kap. 8—13. 15 u. 17.

3] Die Ermordung der Roxana und ihres mit Alexander dem Großen erzeugten Sohnes, welcher ebenfalls Alexander hieß, geschah Ol. cxvii. 2. oder 309 J. vor Chr. Geb. Olympias, die Mutter Alexander des Großen, war früher schon umgebracht worden, wie auch sein anderer Sohn Herkules nebst dessen Mutter Barsine. Hierüber wolle man Diod. Sic. Lib. xix. cap. 51—53. auch 105, u. Justin. Lib. xiv. cap. 6. auch Lib. xv. cap 2. nachlesen.

4] Justinus Lib. xiv. cap. 5. sagt: Als Cassander auf Anreizung der Eurydice, Königs Aribäus Gemahlin, mehrere Städte in Griechenland bekriegt und zerstört hatte, seyen die Spartaner davon nicht anders als von einer benachbarten Feuersbrunst in Furcht gesetzt worden. Sie „die bisher ihre

„Stadt nicht durch Mauern, sondern mit dem Degen vertheidigt
„hatten, befestigten sie nunmehr, dem Befehl des Drakels
„und dem Ruhm ihrer Vorfahren ganz zuwider, und suchten
„ihre Sicherheit hinter Mauern: so sehr von seinen Vätern
„entartet war Sparta, daß, da viele Jahrhunderte hindurch
„seine Bürger dessen einzige Brustwehr gewesen, sich jetzt deren
„Söhne ohne den Schutz einer Mauer für verloren hielten.“

5] Es geschieht Meldung (Justin. Weltgesch. Lib. XXII. cap. 6.) von einer Sonnenfinsterniß, welche sich ereignete während Agathocles mit seinem Heer nach Africa schiffte und wodurch das Kriegsvolk in Schrecken gerieth, vom Agathocles aber wieder ermuntert und beruhigt wurde. Nach neuern Berechnungen soll diese Sonnenfinsterniß eine fast totale gewesen seyn und hatte Statt den 15. August Nachmittags um 2 Uhr im J. 314 vor Ehr. Geb. oder im 3. der CXVII. Olympiade.

6] Der Einfall der Gallier in Griechenland mit einem Heere von 150,000 Mann begab sich Ol. CXXV. 3. 278 J. vor Ehr. Geb. Sie drangen durch Macedonien und Thessalien bis nach Delphi vor, wo sie den Tempel plündern wollten aber zurückgeschlagen wurden. Nach Diodor Lib. XXII. cap. 16. soll das ganze Heer der Gallier umgekommen seyn, auch der Anführer Brennus selbst, welcher sich entleibte. Justinus der diese Geschichte Lib. XXIV. cap. 5—8 ebenfalls erzählt, ist hiermit zu vergleichen.

7] Der Bund unter den Städten Achaja's hatte schon Ol. CXXIV. 284 vor Ehr. seinen Anfang genommen und wohl vierzig Jahre später, etwa um die CXXXIV. Olym-

piade, schloß das vom Aratus befreite Sicyon sich demselben an. Aratus war geboren Ol. CXXVII. oder 272 vor Chr. und starb Ol. CXLI. 2. oder im Jahr 215 vor unserer Zeitrechnung.

8] Der Feldherr der Aetolier welcher den Tempel zu Dodona berauben und zerstören ließ, hat Dorimachus geheissen (Diod. Sic., Lib. xxvi. cap. 7. Polyb., Lib. iv. cap. 67.) Der so in Macedonien eingefallen war, Dium eroberte und verwüstete Ol. CXL. 2., hieß Scopas. Zu Dium wurden die Tempel alles Schmuckes beraubt, auch gingen die daselbst befindlichen Bilder der Macedonischen Könige zu Grunde. Polybius, Lib. iv. cap. 62.

9] Die Plünderung und Verwüstung der Stadt Therma in Aetolien durch den König Philippus und sein Heer berichtet Polybius (Lib. v. cap. 9.) ungefähr mit folgenden Worten: „Sie (die Macedonier) steckten die Tempelhallen in Brand und „vernichteten alle daselbst befindlichen Weihgeschenke, deren viele „mit hoher Kunst, rühmlichem Fleiß und ausgezeichnete Pracht „verfertigt waren. Ja, nicht zufrieden, die Dächer verbrannt „zu haben, machten sie auch das Heiligthum dem Erdboden „gleich, stürzten die Bildsäulen, deren sich an diesem Ort „mehr denn zweitausend aufgestellt befanden, sämmtlich um, „zertrümmerten diejenigen welche nicht mit heiligen Inschriften versehen oder Darstellungen von Gottheiten waren, und „verschonten nur diese.“

10] Die wehrhafte Mannschaft von Lyttus war in ein feindlich Land ausgezogen; da nun die Gnosier solches erfuhren überfielen sie die von Vertheidigern entblöste Stadt, ver-

brannten und zerstörten dieselbe von Grund aus; Weiber und Kinder wurden gefangen nach Gnosus geführt. Lysitus war eine Colonie der Lacedämonier und die älteste Stadt in Creta. Polyb. Lib. IV. cap. 54.

11] Die Noth der Rhodier muß groß, die Verheerung welche das Erdbeben bei ihnen angerichtet hatte wahrhaft schrecklich gewesen seyn; denn obgleich man zur damaligen Zeit des Anblicks verwüsteter geschleifter Städte und unglücklicher Bewohner derselben gewohnt war, so erregte doch das Schicksal von Rhodus allgemeines Mitleid und Wetteifer durch reiche Schenkungen den ehemaligen Wohlstand einer wegen Handel und Industrie wichtigen, durch Kunst und Wissenschaft mit Recht berühmten Stadt herzustellen. Hiero und Gelo, Beherrscher von Syracus, gaben fünfundsiebzig Talente Silber, nebst silbernen Becken und Wassergefäßen; zehn Talente für Opfer und eben so viel zur Unterstützung einwandernder Bürger; in Allem einhundert Talente. Auch ertheilten sie den nach Rhodus Schiffenden Zollfreiheit. Weiter schenkten sie noch fünfzig Catapulten und ließen auf dem Platz am Hafen zu Rhodus zwei Statuen errichten, deren eine — das Volk (Demos) von Syracus vorstellend, die andere — das Volk von Rhodus bekränzte. Ptolemäus (Euergetes) versprach dreihundert Talente Silber, zehnmalhunderttausend Maß Getreide, Bauholz in hinreichender Menge um davon zehn fünfrodrige Schiffe zu bauen; vierzigtausend Ellen viereckige Lannenbalken; tausend Talente eherner Münzen; dreitausend Talentgewicht Berg und dreitausend Stücke Segeltuch; überdieß noch dreitausend Talente zur Wiederaufrichtung des Colosses; einhundert Baukünstler, dreihundertundfünfzig Arbeiter, auch zur

Unterhaltung derselben jährlich vierzehn Talente; weiter noch zwölftausend Maß Getreide für Opfer und Volksfeste, so wie zwanzigtausend Maß um damit zehn Schiffe von drei Ruderreihen zu verproviantiren. Das Meiste von diesen Geschenken übersendete Ptolemäus sogleich, nebst dem dritten Theil der gesammten versprochenen Geldsumme. Antigonus (Dodon) hatte zehntausend Stück acht- bis sechszehnelliges Bauholz, fünftausend Stück siebenelliges, dreitausend Talentgewicht Eisen, tausend Talentgewicht Pech und tausend Maß flüssiges Baumharz geschenkt; ferner noch hundert Talente Silber zu senden versprochen. Chryseis, seine Gemahlin, sendete für sich hunderttausend Maß Getreide und dreitausend Talentgewicht Blei. Seleucus, des Antiochus Vater, gestattete den Rhodiern nicht nur gänzliche Zollfreiheit für die Einfuhr in seinen Staaten, sondern schenkte ihnen auch zehn ausgerüstete Schiffe von fünf Ruderbänken, zweimalhunderttausend Maß Getreide und zehntausend Ellen Bauholz, nebst tausend Talentgewicht an Harz und Haarseilen. Ähnliche Gaben spendeten Prusias und Mithridates, wie auch andere Fürsten und unzählige Städte. Alle diese Umstände erzählt Polybius im 88ten Kapitel des fünften Buchs seiner Geschichte, mit der fernern Bemerkung: Die Rhodier hätten so gewandt ihr Unglück benutzt und vorzustellen gewußt, daß ihnen der erlittene Schaden durch die erhaltenen Gaben reichlich sey vergütet worden.

Einige Betrachtungen und wo möglich Berichtigungen sind nothwendig dem Vorstehenden noch beizufügen.

Ueber die tausend Talente eiserne Münze und dreitausend Talente zur Wiederaufrichtung des Colosses (der indessen unaufgerichtet blieb) welche Ptolemäus seinen übrigen großen

Geschenken an die Rhodier noch soll hinzugethan haben, wissen wir keine genügende Auskunft zu geben. Von Talenten gewöhnlicher Art kann die Rede nicht seyn, weil die Gesamtsumme alsdann Millionen unsers Geldes betragen hätte; überdem sind dreitausend Talente zur Wiederaufstellung der umgestürzten Statue, welche anzufertigen mehr nicht als dreihundert kostete, sicher ein übertriebenes Vorgeben. Soll die Sache sich nur einigermaßen zum Glaubwürdigen gestalten, so muß man die besagten Talente eherner Münzen ebenfalls vom Gewicht verstehen, in welchem Falle dann jedes Talent zu fünfundvierzig oder fünfzig Pfunden Erz mag angeschlagen werden. An Berg, Eisen, Blei, Pech, Harz und Haarseilen ist in Folge des Vorigen das Talentgewicht ungefähr auf kleine halbe Zentner des unsrigen zu berechnen. Ein Maß Getreide war so viel als man dem Dienenden täglich zum Unterhalt abzureichen pflegte, und also dürfte die genannte Anzahl Maße in den jetzigen Sprachgebrauch übersetzt „Rationen“ heißen. Da Antigonus Doson nur bis 221 vor Chr. Geb. oder zwei Jahre nach dem Unglück von Rhodus lebte, so werden wohl die von ihm versprochenen hundert Talente Silber unbezahlt geblieben seyn. Die Angabe von den Geschenken des Seleucus (Callinicus) Vater des Antiochus (Magnus) verursacht bedeutende Schwierigkeiten. Seleucus Callinicus starb nach der gewöhnlich geltenden Meinung im Jahr 227 vor Chr. Geb. und sonach etwa vier Jahre früher als das große Rhodus zerstörende Erdbeben sich ereignete. Ihm folgte in der Regierung sein älterer Sohn Seleucus Ceraunus, und nach dessen Tode im Jahr 224 vor Chr. der jüngere Sohn, Antiochus Magnus, damals noch minderjährig. Demnach muß Polybius sich geirrt oder Seleucus Cal-

linicus länger gelebt haben. — Der Mithridates, welcher auch als ein den unglücklichen Rhodiern Schenkender erwähnt ist, wird wohl kein anderer seyn als Mithridates v., König in Pontus und Schwiegersohn des Seleucus Callinicus. Der ebenfalls erwähnte Prusias ist sonder allen Zweifel der Bithynische König Prusias I. welcher vom Jahr 249 bis 188 vor Chr. Geb. regierte.

12] Philipp III. König von Macedonien rückte mit seinem Kriegsheere vor Athen, wo er beim Cynosarges das Lager aufschlug, hierauf die Academie anzündete, die Grabmäler zerstörte und mehrere Tempel der Götter niederriß. Diod. Sicul., Lib. 26. cap. 32.

12] Wie verwüstend die innern und äußern Kriege der Römer gegen das Ende der Republik gewesen seyen, ist unter viel andern auch aus dem Umstande zu entnehmen: daß nach dem Zeugniß des Livius Lib. 98. eine zu Rom um die Zeit des zweiten Mithridatischen Krieges veranstaltete Volkszählung, die Zahl der römischen Bürger auf vierhundert und fünfzigtausend angab; bei einer kaum dreißig Jahre später durch Iulius Cäsar unternommenen Zählung aber die gesammte Summe derselben auf einhundert und fünfzigtausend sich beschränkte. Livius, Lib. 115.

14] Als frühere Exempel von Bestechung und Bestechlichkeit bei den Griechen könnte man anführen, daß Adimantus, Befehlshaber der Atheniensischen Flotte, in Verdacht gekommen war vom Perser Geld empfangen zu haben, und die für Athen so verderbliche Niederlage zur See bei Aegospo-

tamos sollte eine Folge der absichtlichen Nachlässigkeit des Adimantus gewesen seyn (Pausan., Lib. iv. cap. 17.). König Philipp von Macedonien wußte bekanntermaßen sich des Goldes aus seinen thracischen Bergwerken eben so gewandt und mit nicht geringerem Vortheil zu bedienen als der Waffen, und Memnon der Rhodier, Feldherr des Darius, gewann durch Geld seinem Herrn viele Häuptlinge in den griechischen Staaten; sein früher Tod nur war Ursache daß er nicht noch mehrere bestach, und vielleicht wäre dadurch Alexanders des Großen Eroberungen Einhalt geschehen, der Untergang des Persischen Reiches abgewendet worden.

15] Harpalus war ein Macedonier und Alexanders des Großen Schatzmeister, betrug sich aber schlecht und flüchtete nach Megara, nicht lange vor der Schlacht bei Issus in Cilicien. Alexander verzieh ihm indessen, rief ihn zurück und übergab seiner Hut den königlichen Schatz zu Ecbatana, wo alles vom Darius eroberte Gold und Silber zusammengebracht war und sich auf die Summe von 180,000 Talenten soll belaufen haben. (Sainte-Croix, *Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le grand* berechnet den erwähnten Schatz auf 1,080 Millionen franz. Livres) Harpalus nun, hoffend Alexander werde von seinem Zuge nach Indien nicht wieder zurückkehren, verschwendete unmäßig, schaffte jedoch aus Vorsicht vieles Geld nach Athen und entfloh sodann, auf die Nachricht von der Zurückkunft des Königs, selbst dahin mit einem Raub von mehr als 5,000 Talenten. Hier war es wo dieser Treulose der von ihm geliebten Bühlerin Pythouice am heiligen Wege nach Eleusis ein Grabmahl errichten ließ, nachdem er derselben zuvor schon bei Babylon ein weit prächtigeres er-

baut und auf beide mehr als 200 Talente verwendet hatte (Athenaeus Deipnos. Lib. XIII. cap. 7.). Antipater und Olympias, welche für Alexander in dessen Abwesenheit Macedonien verwalteten, drangen bei den Athenern auf die Auslieferung des Harpalus; dieser aber bestach die Athenischen Volksredner und so ward es ihm möglich nach Tanarus in Laconien zu entweichen, wo 6,000 mit ihm aus Asien gekommene unzufriedene und des Krieges müde Soldaten sich befanden; allein er mochte sich auch bei diesen Ausreißern nicht sicher halten, und flüchtete darum weiter nach Creta zu seinem vermeinten Freunde Thimbron, der aber nach den Schätzen gelüstend ihn verrätherisch umbrachte. — Zu Athen wurde Demosthenes angeklagt bei der erwähnten Veranlassung vom Harpalus 20 Talente erhalten zu haben.

16] Das Wirken oder vielleicht Sticken der Bildnisse des Antigonus und des Demetrius neben denen des Jupiter und der Minerva in den heiligen Mantel (peplos) der Letztern hatte indessen, weil solches die am wenigsten kostspielige der decretirten Ehrenbezeugungen war, Statt gefunden und Plutarchus meldet: daß, als man diesen Mantel über den Ceramicus trug, ein plötzlich entstandener Wirbelwind ihn mitten auseinandergerissen habe.

17] Demetrius wollte nach der verlorenen großen Schlacht bei Ipsus (in Phrygien), in welcher sein Vater Antigonus umgekommen war, wieder bei den Athenern einsprechen als sie ihn abwiesen (301 vor Chr. Geb.). Siehe die Lebensbeschreibung des Demetrius von Plutarchus § 30..

18] Dem Demetrius selbst eigenes großes Talent in der Kriegsbaukunst abläugnen wollen, wäre unbillig; daß ihm aber noch überdem treffliche Meister in solchem Fache dienten ist gewiß. Diocleides hieß derjenige welcher die berühmte Helepolis angegeben, womit Demetrius die Mauern von Rhodus bestürmte, und war aus Abdera gebürtig. Athenaeus Deipnos. Lib. v. cap. 40.

19] Von Ecbatana, wo Hephästion gestorben war, brachte man seinen Leichnam nach Babylon, und Alexander ließ ihn zu bestatten ein Brandgerüst erbauen, dem kein anderes weder an Größe noch an Pracht je verglichen werden konnte. Diodor von Sicilien giebt davon (Buch 17. Kap. 12. §. 115.) folgende Beschreibung.

„Der König (Alexander) versammelte viele Baumeister nebst einer Menge anderer Künstler; zehn Stadien der Babylon umgebenden Mauer wurden niedergerissen; (beiläufig gesagt, soll die Stadtmauer von Babylon weniger nicht als zweihundert Cubitus (300 Fuß) Höhe und fünfzig Cubitus (75 Fuß) Dicke gehabt haben); hierauf wurden die gebrannten Ziegeln ausgesondert, der Platz geebnet wo das Brandgerüste stehen sollte, dieses sodann errichtet, viereckig, jede Seite ein Stadium lang (625 Fuß), der innere Raum desselben in hundertunddreißig Abtheilungen eingetheilt und die Decke von Palmstämmen gezimmert. Nach diesem wurde das Gebäude an seinen Seiten verziert. Die unterste oder erste Abtheilung schmückten zweihundertundvierzig Vordertheile fünfrodriger Kriegsschiffe, sämmtlich vergolbet; auf den vorragenden Balken (Epotides) jedes Schiffes befanden sich zwei Bogenschützen auf dem einen Knie knieend, sie waren vier Ellenbogen hoch, und zwischen

den Bogenschützen, Figuren stehender Krieger in völliger Waffenrüstung fünf Ellenbogen hoch; die Zwischenräume waren mit purpurnen Teppichen überhängt. In der zweiten Abtheilung oder Stockwerk sahe man Fackeln, jede fünfzehn Cubitus hoch, goldne Kränze schmückten die Handgriffe derselben, über dem Brennende waren Adler mit verbreiteten Flügeln welche herabzuschweben schienen, und unten neben den Fackeln befanden sich Drachen zu den Adlern emporschauend. In der dritten Abtheilung waren Jagden auf allerlei Arten von Thieren dargestellt; in der vierten Abtheilung ein Centaurenkampf, alles aus Gold gearbeitete Bilder. Die fünfte Abtheilung enthielt ebenfalls goldne Figuren von Löwen und Stieren abwechselnd hingestellt (nämlich immer ein Löwe und dann ein Stier, und wieder ein Stier und dann ein Löwe). Die Zierrathen der sechsten Abtheilung bestanden aus Macedonischen Waffen und Waffen der Barbaren, bergestalt geordnet daß dadurch die Großthaten der Macedonier und ihrer Gegner Niederlagen angedeutet wurden. Ganz oben endlich hatte man höhlgearbeitete Sirenen hingestellt, so geräumig als nöthig war um die Musiker zu bergen, welche Lob- und Klaglieder auf den Verstorbenen sangen. Die Höhe des ganzen Gebäudes überstieg hundertunddreißig Cubitus (etwa 200 Fuß) und die darauf verwendeten Kosten sollen mehr als zwölftausend Talente betragen haben.

Noch ist dieser Beschreibung beizufügen was nicht mit genugsammer Deutlichkeit aus derselben hervorgeht, nämlich: daß man sich das Brandgerüste des Hephästion im Ganzen als eine verhältnißmäßig niedrige, abgestumpfte Pyramide vorstellen muß. Die zweite Abtheilung, von unten an gezählt, zog sich über der ersten oder untersten etwas zurück; die

dritte über der zweiten ebenfalls u. s. w.; die sechste endigte mit einem Gesims und auf diesem standen die hohlen, Sängergewölbenden Sirenen. War jede von den vier Seiten der Base des Brandgerüsts ein Stadium, das ist 625 Fuß, lang, und betrug die gesammte Höhe desselben, wie Diodorus meldet, über hundertunddreißig Cubitus, demnach ungefähr 200 Fuß oder wenig mehr; so war die Höhe das Drittel einer Seitenlänge der Base und folglich im Verhältniß zum Ganzen sehr mäßig. Die Ornamente scheinen uns keineswegs so willkürlich als z. B. *Sainte-Croix*, *Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand*, p. 474 dafürhalten will, sondern geistreich erfunden und bedeutend. Sie zielen freilich nicht ausschließlich auf den Hephästion und seine Thaten, sondern überhaupt auf den macedonischen Kriegszug und Eroberungszug bis nach Indien, und sind wahrscheinlich eben aus dieser Ursache nicht verstanden worden. Das Ornament von Quinquereimen, Schützen und Bewaffneten der untersten Abtheilung, ist auf die Expedition des Nearchus zu beziehen, welche den ruhmvollsten Verrichtungen der Waffengefährten Alexanders beigezählt wurde. Die mit goldnen Kränzen geschmückten Fackeln der zweiten Abtheilung mochten überhaupt auf siegreichen Krieg deuten, oder, wenn man ihnen einen freilich etwas modernen Sinn unterlegen will, auf die Erleuchtung durch Cultur welche Alexanders Zug unter den Völkern des Orients verbreitet hatte. Die herabschwebenden Adler und hinausschauenden Drachen bezielen offenbar das Verhältniß zwischen Griechen und Barbaren. Von den Jagden in der dritten Abtheilung sind wir überzeugt daß dieselben allerlei seltene Thiere darstellten, welche Alexanders Heer auf seinen Zügen in weit entfernte Gegenden aufgestoßen waren.

Im Alterthum hatte die edle Jägerei mehr Ehre als man derselben heutzutage zugestehet, und Erlegung mächtiger wilder Thiere galt für ein würdiges Geschäft der Helden; wie aus mehreren alten Denkmälern, Jagden römischer Kaiser darstellend, wahrzunehmen ist. So war auch eine Jagd Alexanders des Großen, von Lysippus Meisterhand in Erz gebildet, als Weihgeschenk an den Apollo zu Delphi aufgestellt. Den Centauren-Kampf in der vierten Abtheilung des Brandgerüstes wissen wir auf keine andere Weise zu deuten als mittelst der Annahme: nicht Centauren im Streit wider Centauren seyen dargestellt gewesen, sondern siegreich von den Lapithen bekämpfte Centauren, und dieses habe so hier wie anderwärts auf den Kampf und Sieg gesitteter Menschen über noch rohe Wilde anspielen sollen. Die Ochsen und Löwen der fünften Abtheilung kann ein Epigramm des Tullius Geminus *) erklären, welches wir unsern Lesern bei anderer Gelegenheit schon angeführt (Geschichte d. bildenden Künste b. d. Griechen, Anmerkung S. 117.) hier aber nochmals vorzubringen uns erlauben müssen:

Bildner aus Sicyon, du gewaltiger, kühner Lysippus!

Feuer nahmst du, nicht Erz, um zu erschaffen das Bild Alexanders! Wer darf es wagen, die Perser zu tadeln:

Ochsen ist es erlaubt, stets vor dem Löwen zu fliehn.

Die sechste mit Waffen verzierte Abtheilung wird im Text des Diodorus ausgelegt, und die Sirenen oben auf dem colossalen Bau haben keine Erläuterung nöthig. Die Sagen vom Zauberton ihrer Stimmen sind bekannt genug, und auch

*) Vielmehr des Posidippus, in Brunckii Anal. II., p. 49. N. XIV. Uebers. aus Jacobs' Tempe, Bd. I. S. 190.

daß die Alten sie Meisterinnen des süßen Gesanges nannten. Hier schienen die von den versteckten Musikern gesungenen Lieder von den Sirenen selbst auszugehen und der ganze ohne Zweifel sehr zahlreiche Chor derselben Hephästions Andenken zu ehren und sein Hinscheiden zu beklagen.

Spricht Diodorus von zwölftausend Talenten, welche dieses Brandgerüste nebst Zubehörde soll gekostet haben, so ist solches allerdings eine große ja dem ersten Anscheine nach fast unglaubliche Summe. (Wenigstens 12 Millionen Thaler; nach Sainte-Eloi hätten 20,000 Talente mehr als 72 Millionen franz. Livres und folglich über 18 Millionen Thaler betragen.) Aber das Werk übertraf auch an Größe so wie an Pracht alles was wir uns vorzustellen vermögen. Bei genauer Prüfung dürfte die gedachte Angabe des Diodorus von dem geschehenen Aufwand, so sehr dieselbe auch Erstaunen erregt, doch wahrscheinlicher seyn als die Angaben des Plutarchus und des Arrianus, welche nur von zehn Talenten reden; womit aber wohl kaum die Hälfte des Purpurs einer Seite der untern Abtheilung des Brandgerüstes hätte bezahlt werden können.

20] Diodorus Siculus giebt Lib. XVIII. § 26 u. 27 folgenden umständlichen Bericht über den prächtigen Wagen, worin Alexanders des Großen Leichnam von Babylon zur Bestattung im Tempel des Jupiter Ammon sollte gebracht werden.

Zuerst verfertigte man nach dem Maße des Körpers einen goldenen Sarg von getriebener Arbeit und füllte solchen zur Hälfte mit Specereien an, geeignet den Leichnam auf lange Zeit unverseht zu erhalten. Auf dem Sarge lag ebenfalls golden ein genaueschließender Deckel; über dem Deckel

ausgebreitet ein Purpur=Teppich, reich mit Gold gestickt und nebenan die Waffen des Verstorbenen, deutend auf seine ruhmwürdigen Kriegsverrichtungen. Der Wagen selbst hatte eine goldene gewölbte Decke mit edeln Steinen geziert, und das Dach war schuppenartig gearbeitet; alles dieses maß zwölf Cubitus in der Länge und acht Cubitus in der Breite. Dem Dach entlang unten war eine Zierrath angebracht (Stirnziegel) mit vorspringenden Tragelaphenköpfen, an denen goldene Ringe hingen zwei Hände breit, und an den Ringen festliche Kränze, schimmernd von herrlichen Farben. Hoch oben am Wagen (vermuthlich am Gesims) befand sich ein neßförmiger Zierrath mit großen Schellen untermischt, deren Klang die Annäherung des Leichenwagens verkünden sollte. Auf jeder Ecke des Daches stand eine aus Gold gearbeitete Victoria; sie hielten Siegeszeichen in den Händen. Ionische goldne Säulen unterstützten das Gewölbe so wie das Dach und bildeten eine Vorhalle (nebst dem innern Raum wo der Sarg stand). Das Innere war mit einem goldnen Neß abgeschlossen, daumensdicke; auch sah man auf dem Neß angebracht vier einander gegenüberstehende Bildertafeln (wahrscheinlich unter der Vorhalle zu beiden Seiten des Einganges in den innern Raum). Die erste dieser Bildertafeln stellte den Alexander dar, stehend auf einem schön gearbeiteten Wagen, den prächtigen Scepter haltend; um den Herrscher stand auf einer Seite die macedonische Leibwache in ihrer Kriegsrüstung, auf der andern Seite die persischen Melophoren; die Macedonier hatten den Ehrenplatz. Auf der zweiten Bildertafel erschienen zum Kriege gerüstete Elephanten, welche vorn ihre indischen Lenker trugen, hinten macedonische Soldaten auf gewöhnliche Weise bewaffnet. Die dritte Tafel enthielt einen Trupp Rei-

ter als ob sie zum Treffen zögen. Die vierte Tafel ein in Schlachtordnung gestelltes Schiffsheer. Am Eingang unter das Gewölbe (also am Eingang in den innern mit dem goldnen Netze umschlossenen Raum wo der Sarg sich befand) waren goldene Löwen hingestellt die Hineingehenden anblickend. Zwischen jedem Paar Säulen war eine goldne Acanthus-Pflanze angebracht, deren Ranken sich bis zu den Capitalen der Säulen hinaufwanden. Hoch oben, gerade auf der Mitte des Daches, lag ein Phöniciſcher Teppich verbreitet und auf demselben ein sehr großer goldner Kranz wie von Olivenblättern, der, wenn die Sonnenstrahlen darauf fielen, einen schimmernden, zitternden Glanz hatte, so daß es schien als werfe er Blitze von sich.

Das Wagengestelle, worauf das Gebäude ruhte, hatte zwei Achsen, um welche sich vier persische Räder drehten; Naben und Speichen der Räder waren vergoldet, der die Erde berührende Theil aber von Eisen. Die vorstehenden Enden der Achsen hatte man aus Gold gearbeitet und ihnen die Gestalt von Löwenköpfen gegeben, deren jeder einen Wurfspeer zwischen den Zähnen hielt. Ferner wurde, vermittelst einer künstlichen Vorrichtung, das Gebäude stets im Gleichgewicht erhalten, und es verlor seinen wagerechten Stand nie, wenn schon der Wagen über unebenes Erdreich zu gehen hatte. Am Wagen befanden sich vier Deichseln und an jeder Deichsel vier Soche, einer hinter dem andern. An jedem Soche waren vier Maulthiere anzuspannen, so daß in allem vierundsechzig Maulthiere von außerlesener Größe und Stärke den Wagen fortbewegten. Jedes Thier trug auf seinem Kopfe einen goldnen Kranz, links und rechts hingen goldne Schellen; überdem hatten sie noch mit edeln Steinen besetzte Halsbänder.

Fast zwei Jahre wurden mit Verfertigung dieses Prachtwagens für Alexanders Leichnam zugebracht, da denn endlich sein Stiefbruder Aridäus denselben nach dem Tempel des Jupiter Ammon bringen und ihn daselbst beisetzen wollte; die Reliquie aber gerieth, man ist verschiedener Meinung auf welche Weise, in die Gewalt des Ptolemäus, welcher dieselbe nicht nach dem Ammonstempel sondern nach Alexandrien brachte. Das weitere Schicksal des Wagens, der uns hier vornehmlich beschäftigt hat, ist unbekannt; Alexanders des Großen Leichnam aber vertauschte bald seinen goldnen Sarg mit einem gläsernen, worinnen ihn Julius Cäsar und Augustus noch sahen; der Kaiser Severus verbot solchen zu zeigen, und gegen Ende des vierten Jahrhunderts kannte man sogar den eigentlichen Ort von der Grabstätte des macedonischen Eroberers nicht mehr.

21] Den festlichen Aufzug betreffend, welchen Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien veranstaltet hatte, ist zwar in Beziehung auf die Kunst das Erheblichste im Text berührt worden; Pracht und Aufwand waren aber so außerordentlich, so ganz übermäßig, daß es wenigstens dem Leser zur Unterhaltung reichen dürfte, wann wir noch einiges davon (aus Athenäus, Buch v. Kap. 40—44) mittheilen.

In dem angeführten großen Festsaal waren einhundert- unddreißig Tischbetten aufgestellt; das Gebäude hatte auf jeder seiner kurzen Seiten vier, auf jeder langen Seite aber fünf Säulen. Vier Säulen auf jeder Seite war erwähntenmaßen die Gestalt von Palmbäumen gegeben; die fünfte oder mittellste Säule der beiden langen Seiten jedoch gleich einem gewaltigen Thyrusstabe. Oben auf dem Dache hatte man

zur Verzierung goldne Adler hingestellt, fünfzehn Cubitus groß, welche einander ansahen.

Im Zuge, oder eigentlich in der Bacchischen Abtheilung desselben, traten erstlich voraus: viele Silene, einige hatten Gewänder von dunkelm, andere von hellem Purpur. Ihnen folgten Satyrn mit Fackeln, umwunden von goldnen Epheuranken. Nach diesen kamen Victorien die goldne Flügel hatten, sie trugen Herbe, um Rauchwerk darauf anzuzünden, sechs Cubitus hoch und mit goldnen Epheuzweigen verziert. Diese Victorien gingen in reich gestickten Kleidern und waren außerdem noch reichlich mit Gold geschmückt. Ihnen nach wurde getragen ein doppelter Altar, sechs Ellenbogen hoch, mit Epheuranken von leuchtendem Golde sehr schön geziert; auf dem Altar lag eine Krone von goldnen Weinblättern, mit weißen Bändern umwunden. Nun erschienen hundertundzwanzig Kinder, alle in Purpur gekleidet; sie trugen goldne Schalen voll Weihrauch, Myrrhen und Safran (*crocus*). Darauf folgten vierzig Satyrn, goldne Epheukränze auf den Häuptern, und andere, goldne Kränze wie aus Weinranken geflochten in den Händen tragend. Ihnen nach schritten zwei Silene, angethan mit Purpurgewändern und weißen Schuhen; einer derselben trug auf dem Haupte den Petasus und in der Hand einen kleinen Caduceus von Gold, der andere eine Trompete. Zwischen ihnen ging ein Mann über vier Cubitus hoch, als tragischer Schauspieler gekleidet; er hielt in den Händen ein goldnes Fruchthorn und sollte das Jahr vorstellen. Ihm nach kam eine sehr schön gestaltete Frau, prächtig angezogen; in einer Hand trug sie einen Kranz von Persea *),

*) Eine in Aegypten einheimische Baumart.

in der andern einen Palmzweig: Penteteris war ihr Name, denn sie bedeutete die Zeit von fünf Jahren. Es folgten derselben die vier Jahreszeiten, jede hielt die ihr eigenthümliche Frucht in der Hand. Sodann kamen wieder zwei Rauchaltäre, mit goldnen Epheuranken umwunden, jeder sechs Cubitus hoch; hierauf mehrere Satyrn in Purpurgewändern, mit goldnem Epheu bekränzt und goldne Trinkgeschirre tragend. Diesen ging nach der Poet Philiscus, der ein Priester des Bacchus war, und mit ihm viele andere dem Bacchischen Dienste Geweihte. Ihnen nach wurden Delphische Tripoden getragen, Preise für die Athleten; einer dieser Tripoden, dem Sieger unter den Jünglingen bestimmt, war neun Cubitus hoch, der für den Sieger unter den Männern zwölf Cubitus. Weiter zeigte sich ein vierrädriger Wagen, vierzehn Cubitus lang und acht Cubitus breit, von hundertundachtzig Männern gezogen. Auf dem Wagen stand ein zehn Cubitus hohes Bild des Bacchus, Wein aus goldner Schale gießend; dasselbe war mit purpurner Tunica lang bekleidet und über die Tunica ein durchscheinendes Gewand von Crocusfarbe gezogen; der Mantel von Purpur war reich mit Gold durchwirkt. Vor dem Bacchusbilde stand auf dem Wagen ein goldener Crater, fünfzehn Metreten haltend (eine Metrete ist etwa auf 100 Pfunde Flüssigkeit, das Pfund von 12 Unzen, anzuschlagen) und ein dreifüßiger Tisch, worauf eine Rauchpfanne nebst zwei mit Zimmt und Safran angefüllten Schalen hingesezt waren, alles von Gold. Ueber dem Bilde des Bacchus wölbte sich eine Laube von Epheu, Weingeranke und Zweigen von Fruchtbäumen; an der Laube hingen Kränze, Hauptbinden, Thyrsusstäbe und Schellentrommeln; auch befanden sich auf dem Wagen Personen des Satyrspiels, der

Tragoedie und der Comoedie. Es folgten nun Bacchuspriester, Männer, Frauen, Eingeweihte; alle Arten bacchischer Chöre und die welche die mystische Bannus trugen, begleitet von Bacchantinnen mit aufgelösten Haaren und bekränzt, einige mit Schlangen, andere mit Laruszwiegen, Weinlaub und Epheu; manche hielten Dolche in den Händen, andere Schlangen. Jetzt kam ein vierrädriger Wagen von sechszig Männern gezogen, auf demselben saß das acht Cubitus hohe Bild der Stadt Nysa, angethan mit einem Unterkleide von der Farbe des Burbaumes, mit Gold durchwirkt; darüber ein macedonischer Mantel. Vermittelt künstlicher Vorrichtung erhob sich dieses Bild von selbst, goß aus goldener Schale Milch aus und setzte sich wieder nieder; in seiner linken Hand hielt es einen Thyrsusstab, das Haupt schmückte ein goldener Epheukranz dessen Trauben aus Edelsteinen gearbeitet waren. Wie über den Bacchus wölbte sich auch über dieses Bild eine Laube; auf den vier Ecken des Wagens aber hatte man vier Fackeln aufgesteckt, leuchtend von vielem Golde. Dreihundert Männer zogen einen nachfolgenden vierrädrigen Wagen, zwanzig Cubitus lang und sechszehn breit; auf dem Wagen war eine Weinpresse von vierundzwanzig Cubitus Länge und vierzehn Cubitus Breite, angefüllt mit Trauben. Um die Presse waren sechzig Satyrn beschäftigt; unter Flötenschall sangen sie Wingerlieder, Silen war ihr Anführer, und Most floß den ganzen Weg über reichlich aus der Presse. Auf einem andern fünfundzwanzig Cubitus langen, vierzehn Cubitus breiten, von sechshundert Männern gezogenen Wagen führte man einen ungeheuer großen Weinschlauch, breitausend Metreten Flüssigkeit enthaltend und aus Pantherfellen zusammengenäht; Wein floß beständig aus diesem Schlauche; ihn begleiteten hundertund-

zwanzig Satyrn und Silene mit bekränzten Häuptern, einige hielten Krüge in den Händen, andere Schalen, andere Becher, alles von Gold. Ferner folgte auf vierrädrigem von sechshundert Männern gezogenen Wagen ein silberner Crater, sechshundert Metreten haltend; Rand, Henkel und Fuß desselben waren mit erhoben gearbeiteten Thierfiguren geziert; ein goldener Kreis aber in der Mitte des Craters mit Gemmen besetzt. Nachgetragen wurden: zwei silberne Gefäße die im Umfange zwölf, in der Höhe sechs Cubitus maßen, am obern Theil, um den Bauch und am Fuß mit vielen erhobenen Figuren geziert; ferner Schalen, Bottiche, Fässer, Tische, Dreifüße, Amphoren und dergleichen in großer Menge, alles von Silber.

Weil zu besorgen ist, eine noch weiter fortgesetzte umständliche Beschreibung dieses Prachtzuges möchte für unsere Leser mehr ermüdend als unterhaltend seyn, so melden wir abkürzend nur: daß über alles Vorerwähnte noch eine zahllose Menge goldener und silberner Geräthschaften auch köstliche Stoffe zur Schau getragen wurden. Auf einem großen Wagen den fünfhundert Personen zogen war das Brautgemach der Semele dargestellt. Auf einem andern ebenfalls von fünfhundert Personen fortbewegten Wagen sahe man die Grotte wo Bacchus erzogen wurde. Noch ein Wagen und Zug stellte des Gottes triumphirende Rückkehr aus Indien dar und wie derselbe verfolgt von der Juno zum Altar der Rhea flüchtet. Weiter schlossen sich an: Bilder Alexanders des Großen und des Ptolemäus, so auch verschiedener Städte in Griechenland, Jonien, Asien und auf den Inseln. Nach diesen erschien ein Chor von sechshundert Musikanten, sodann zweitausend Opferthiere alle von gleicher Farbe und schön geschmückt; zum Schluß endlich: ein Heer von hundert sieben und fünfzigtausend sechshun-

bert Mann Fußvolk und dreihundzwanzigtausend zweihundert Reitern. Aus dem königlichen Schatz waren baar auf das Fest verwendet worden zweitausend zweihundertneununddreißig Talente und fünfzig Minen.

Weil oben der Poet Philiscus als mit anwesend bei dem Aufzuge genannt ist, so sey in Beziehung auf denselben noch folgendes bemerkt. Er war aus Corcyra gebürtig und hatte Tragödien geschrieben; man rechnete ihn zur Pleias, das will sagen unter die mit dem Namen des [tragischen] Siebengestirns benannten Poeten. Sein vom Protogenes *) gemaltes Bildniß stellte ihn dar als in Meditation begriffen, woraus hervorzugehen scheint: Philiscus habe sich durch seine Gedichte Ruhm erworben und sey zur Zeit des Festes zu Alexandrien bereits ein sehr betagter Mann gewesen; denn Protogenes verfertigte seine besten Werke, von denen das erwähnte Bildniß eines soll gewesen seyn, wohl fünfzig Jahre vor der Feier jenes Festes.

22] Von dem großen Schiffe des Hiero ist nachträglich noch mitzutheilen, daß es anfänglich der Syracusaner geheißt, als aber Hiero solches dem König in Aegypten (wahrscheinlich dem Ptolemäus III. Evergetes) zum Geschenk machte, wurde dasselbe der Alexandrier genannt. Den Bau des Schiffes glaubte man habe Archimedes leiten helfen; vornehmlich soll er Maschinen angegeben haben um die ungeheure Masse mit Leichtigkeit in's Wasser, oder wie wir zu sagen pflegen, vom Stapel laufen zu lassen. Athenaeus Loc. cit. (v. c. 40—44.)

*) S. im ersten Bande, Abthl. 1. S. 187.

23] Nicht ohne Grund mag man vermuthen: an dieser Stelle habe sich im Bericht über das Fest des Antiochus IV. Epiphanes im Text des Athenaeus, Loc. cit. Lib. v. cap. 22—24, ein kleiner Irrthum eingeschlichen, und anstatt eines Bildes des Mittags, welches bloß Wiederholung von der Statue des Tags gewesen wäre, folgte im Zug wahrscheinlicher eine den Abend darstellende Figur. Auch dürfte die Statue des Oceanus nicht gemangelt haben. Diodorus Siculus, der Lib. xxxi. § 7. von dem gedachten Fest beinahe eben so umständlichen Bericht erstattet als Athenaeus, fügt endlich die Bemerkung hinzu: „Sehr unklug habe der König gehandelt allen seinen Reichthum gleichsam auf einer Bühne zur Schau auszustellen, wodurch den Römern seine Schätze auf's Genaueste bekannt wurden.“

Noch ist zu melden daß Antiochus Epiphanes wahrscheinlich aufgereizt worden dieses sein großes Fest anzustellen durch andere große Festlichkeiten, welche kurz vorher der Römer Aemilius Paulus, nachdem er den König Perseus von Macedonien überwunden und gefangen genommen, zu Amphipolis feierte und davon den Königen in Asien durch Abgesandte, auf seiner Reise durch Griechenland aber den dortigen vornehmsten Personen selbst, einladend Nachricht gegeben. Dieses Fest zu Amphipolis fiel sehr prächtig aus; nicht allein waren Athleten, Wettrenner, Gesandtschaften, Opferthiere und andere Dinge die bei solchen Volksspielen zu seyn pflegten in Menge dahin gekommen; sondern es hatte der erwähnte römische Feldherr auch noch die ganze macedonische Beute, Statuen, Gemälde, Teppiche und Prachtkleider, so wie Gefäße von Gold, Silber, Erz und Elfenbein zur Schau aufstellen lassen. Beim Festschmause herrschte großer Ueber-

fluß und man bewunderte die treffliche Anordnung des Ganzen. Aemilius Paulus soll daher sich scherzhaft berühmend gesagt haben: Ein geschickter Sieger könne auch Volksspiele und eine gut besetzte Tafel anordnen. Livius, Lib. XLV. cap. 32 et 33. — Antiochus wollte nun das Fest des römischen Feldherrn noch überbieten und ebenfalls durch selbst-eignes Anordnen sich Ruhm erwerben. Mit dem ersten mochte es ihm auch wirklich gelungen seyn, Pracht und Aufwand waren übertriebener; mit dem Anordnen aber hatte er anstatt des gehofften Beifalls Schmach eingeärndet, weil er überall eingriff und seiner königlichen Würde vergaß. Den Aufwand zu bestreiten hatte Antiochus sogar Tempel beraubt. Athenaeus Deipnos. Lib. V. cap. 24.

24] Nach mäßigem Anschlag muß der Werth des Goldes an der heiligen Schale des Aemilius Paulus 100,000 Rthlr. betragen haben, die Edelsteine mit denen sie besetzt war ungerechnet.

25] Die Söhne des Antiochus XIII. Callinicus, deren Besitz in Syrien auf wenige Städte beschränkt war, reissten nach Rom um Hülfe zu erbitten, und hatten den im Text erwähnten goldnen mit Edelsteinen besetzten Leuchter mitgenommen, um solchen im Tempel des capitolinischen Jupiter als Weihgeschenk aufzustellen, besannen sich aber anders und wollten das köstliche Werk behalten; doch indem sie auf der Heimreise nach Sicilien kamen, eignete sich Verres den Leuchter sowohl als auch einige schöne Gefäße welche die Reisenden sonst noch hatten gewaltthätig zu. Das geschah um das Jahr 76 vor Chr. Geb. und einige Jahre später hielt Cicero

seine Neben wider den Verres, woraus wir von dieser Sache unterrichtet werden. E. Q. Visconti Iconogr., Tom. II. p. 369. 370.

26] Die silbernen Statuen des Pharnaces und des Mithridates führte Pompejus Magnus zu Rom in seinem Triumph auf, und E. Q. Visconti hat Iconogr. Grecque Tom. II. p. 136. 1] die wahrscheinliche Vermuthung geäußert: sie hätten auf Wagen von Gold und Silber gestanden. Eben dieser Forscher spricht an gedachtem Orte 2], in Betreff des colossalen aus Gold gearbeiteten Brustbildes, die Meinung aus: es möchte vielleicht auf einem Schilde von acht Cubitus Durchmesser in Basrelief ausgeführt gewesen seyn.

27] In Kupfer gestochene Abbildungen des stehenden Hermaphroditen aus der Villa Borghese sind uns keine bekannt, auch dürfte es kaum rathlich seyn eine dergleichen zu unternehmen: denn die zierlichen gerundeten Glieder haben eine ganz eigenthümliche, den Verstoß gegen das Sittliche ausöhnende Grazie; falls aber diese Grazie in der Abbildung fehlte oder auch nur geschwächt erscheinen würde, so schwände alles Befriedigende dahin und das Werk könnte vielleicht ein widerwärtiges Ansehen gewinnen. Glaubhafte Nachrichten melden: dieses Denkmal sey in den Ruinen einer Villa des Lucius Verus aufgefunden worden. Es ist beinahe ganz unbeschädigt.

28] Derjenige Beda welchen Vitruvius (Lib. III. in Praefat.) unter den Künstlern anführt die seiner Meinung zufolge nicht wegen Mangel an Kunstvermögen, sondern durch die Schuld des ihnen abgeneigten Glücks, ohne Ruhm geblie-

ben sind, muß ein anderer, jedoch mit dem Sohne des Lysippus gleichen Namen führender Meister gewesen seyn; denn letzterer war ein Sicyonier, dahingegen der vom Vitruvius erwähnte aus Byzanz herstammte.

29] Pausanias thut Lib. VI. cap. 15. Meldung von einer Statue des Epitherses welche zu Olympia stand, und wiewohl er den Meister der solche verfertigt hatte nicht nennt, so ist nichtsdestoweniger wahrscheinlich daß es eben dieselbe war deren Plinius a. a. D. als eines Werks vom Phoenix gedenkt. Epitherses wird vom Pausanias ein Sohn des Metrodorus genannt. Er hatte im Faustkampf zweimal zu Olympia und eben so oft zu Delphi, zu Corinth wie auch zu Nemea gesiegt. Ihm war die erwähnte Statue von den Erythräern gesetzt worden.

30] Aus dem Plinius erfährt man: daß Chares an dem Rhodischen Sonnencoloss zwölf Jahre lang gearbeitet habe; ist derselbe um das Jahr 280 vor Chr. Geb. fertig geworden, so begann die Arbeit 292 vor Chr. Geb. folglich zehn Jahre nachdem Demetrius Poliorcetes die Belagerung von Rhodus aufgehoben.

In der Anthologie *) ist ein Sinngedicht enthalten welches sich auf den Rhodischen Colossus bezieht; es lautet in der Uebersetzung wie folgt:

Dieses colossische Bild, das gegen den Himmel emporragt,
Haben, o Sonne, dir Rhodus Bewohner gesetzt,

*) G. Brunckii Anal. III., 198. M. CCXXXVIII. it. Jacobs' Tempe I., p. 224. M. XXI.

Als sie zu Ruhe gebracht den Sturm des wechselnden Krieges
 Und mit der Beute des Feinds schmückten ihr Vatergefilde.
 Nicht auf dem Meer' allein, sie haben zugleich auf dem Lande
 Sich das fröhliche Licht herrlicher Freiheit erkämpft;
 Denn sie sind aus dem Stamm des grossen Heracles entsprossen,
 Haben von ihm ererbt Herrschaft zu Meer' und zu Land.

31] Cantharus war, zufolge der angeführten Stelle des Pausanias, ein Sohn des Alexis. Bei Plinius Lib. xxxiv. cap. 3. §. 19. finden wir zwar unter den Schülern des Polycletus einen Alexis genannt, welcher aber unmöglich der vom Pausanias erwähnte seyn kann, weil zwischen Polycletus und Cantharus ein Zeitraum von etwa dreißig Olympiaden (120 Jahren) verstrichen ist; und so will es fast scheinen: Alexis, des Cantharus Vater, sey kein Künstler gewesen, da Letzterer sonst wahrscheinlich von ihm, nicht aber vom Eutychides den Unterricht in der Kunst empfangen hätte.

32] Diodorus Sicul., Lib. 31. cap. 24. — Schon früher als Prusias im Kriege mit Attalus II. sich an dem Nicephorium bei Pergamus vergrieff, und aus demselben den Aesculapius des Pyromachus entführte, hatte auch Philipp III. von Macedonien diesem Heiligthum beträchtlichen Schaden zugefügt; denn als gedachter Philipp mit dem L. N. Flaminius nach der Schlacht bei Cynoscephalä (198 vor Ehr. Geb.) eine Zusammenkunft zu Pyrrimachia hatte, forderten die Gesandten des Attalus I.: daß der heilige Hain Nicephorium nebst dem Tempel der Venus, welche beide Philipp geplündert und verwüestet habe, von ihm wieder in den vorigen Stand gesetzt werden sollten. Livius, Lib. xxxii. cap. 33.

33] Plin., Lib. 34. cap. 8. §. 19. M. 25. Wollte

Jemand behaupten: es habe im Alterthum nicht bloß einen Künstler Namens Stratonicus gegeben, sondern wahrscheinlich mehrere, so läugnen wir wenigstens die Möglichkeit nicht, indem Plinius Lib. xxxiv. cap. 8. § 19. n. 33. sagt: geschätzte Bildniß-Statuen von Philosophen habe auch Stratonicus der Sälator verfertigt, und scheint durch solche nähere Bestimmung ihn von andern eben diesen Namen führenden Meistern unterscheiden zu wollen.

Noch ist ferner zu bemerken, wie auch Athenäus Deipnosoph. Lib. xi. cap. 4. unter den vorzüglichsten Künstlern welche Figuren auf Trinkbecher (also getriebene Arbeiten) verfertigt den Stratonicus nennt. Er redet sodann vom Simon und Athenocles als Meistern welche in eben solchem Fach sich rühmlichst auszeichneten; auch Crates. Den Myrmecides aus Milet, ingleichen den Lacedämonier Callicrates, die wir alle beide aus dem Helianus (Var. hist., Lib. i. cap. 17.) und aus dem Plinius [Lib. vii. cap. 21. it. Lib. xxxvi. cap. 5. §. 15.] als Verfertiger sehr kleiner Arbeiten kennen, führt Athenäus in der genannten Stelle ebenfalls an, folglich müssen dieselben auch verhältnißmäßig größere Stücke mit dem Hammer aus Silber getrieben haben.

Myr gehört eigentlich nicht hierher, weil er in ältern Zeiten gelebt hat *); indessen wollen wir beiläufig melden daß eine von ihm gearbeitete silberne Schale vorhanden war, deren Bilder die Eroberung Troja's darstellten, nach Zeichnungen des Parrhasius, wie aus obenberührter Stelle beim Athenäus erhellet.

34] Plinius redet von der ehernen Statue eines Kin-

*) S. Bb. I. Register.

des welches eine Gans drücke, und setzt hinzu: sie sey ein vortreffliches Werk; Pausanias aber, die Sehenswürdigkeiten des Junotempels zu Olympia beschreibend, gedenkt eines sitzenden Kindes aus Erz und vergoldet, so für Arbeit des Boethus von Carthago ausgegeben werde. Diese beiden Nachrichten verbindend, und im Voraussetzen beide alten Schriftsteller sprechen von ebenderselben Statue, haben mehrere Forscher angenommen: das sitzende oder vielmehr im Aufstehen begriffene Kind welches mit der einen Hand auf einen Vogel, wie eine Gans oder Ente gestaltet, sich stützt und solchen drückt, die andere Hand hoch emporhebt (abgebildet Mus. Pio-Clement. Tom. III. tav. 36.) sey antike Copie nach dem erwähnten Werk des Boethus. Man begegnet nicht allein mehreren antiken Wiederholungen, sondern die am besten gearbeiteten dergleichen Figuren zeigen vorzüglich weiche gerundete Formen, bequemen sich demnach auch von dieser Seite so ziemlich dem Geschmack welchen wir Kunstzeugnissen jener Zeit beizulegen pflegen. Andere Forscher sind indessen doch geneigter das stehende, einen Schwan oder Gans mit den Armen spielend an die Brust drückende Kind, im Capitolinischen Museum (S. den Kupferstich Mus. Capitol. Tom. III. tav. 64.), für Nachbildung des Werks vom Boethus anzusehen. Sie sagen: die in verschiedenen Sammlungen anzutreffenden sitzenden Kinder, jenem im Museum des Vaticans ähnlich, spielen nicht mit dem Vogel; und dieser scheint keine Gans oder Schwan, sondern eine Ente zu seyn. Man begegnet aber ebenfalls Wiederholungen des Capitolinischen Kindes, dessen Vorbild also wahrscheinlich bei den Alten im Ruf eines Werks von ausgezeichnetem Verdienste gestanden; auch der Styl der Formen ist edler, das Kind und der Vogel zu einer bessern zierlichern

Gruppe geordnet als jene der mehrerwähnten sitzenden Kinder mit der Ente. Wir überlassen nun unsern Lesern zur eignen Wahl welcher von den beiden Meinungen sie beitreten wollen.

35] Außer den im Text erwähnten Stellen redet Plinius noch an einer andern vom Abnehmen der Kunst und vorzumaliger größerer Vortrefflichkeit derselben. Lib. xxxiv. §. 3. nämlich heißt es: „Ehedem schmolz man das Kupfer mit Gold und Silber zusammen und gleichwohl war die Arbeit noch preiswürdiger als das Erz; jetzt aber ist es ungewiß ob die Kunst oder die Materie schlechter sey.“

36] Ob Eutychides auch ein Maler war und vielleicht eine Person mit jenem Eutyches oder Eutychides welchen Plinius Lib. xxxv. cap. 11. §. 40. M. 34. anführt, sagend: er habe einen zweispännigen, von der Victoria gelenkten Wagen gemalt, müssen wir aus Mangel bestimmter Nachrichten dahingestellt seyn lassen und wollen solches bloß für andere Forscher hier bemerken.

37] Den Namen Kleomenes findet man auch eingegraben an einem cylindrischen Denkmal von Marmor etwa anderthalb Fuß hoch, in der Florentinischen Galerie, mit vier männlichen und einer weiblichen Figur geziert, welche die Todesweihede der Ageste darstellen *). Es hat dieses Monument unläugbare große Kunstverdienste und kommt hinsichtlich auf Styl, Geschmack, so auch in der Behandlungsweise ungefähr mit dem Basrelief auf der Mediceischen Vase überein. Verschwiegen soll es indessen nicht bleiben, daß die Inschrift einigen Verdacht erregt: sie sey erst in neuerer Zeit auf den untern Rand des Denkmals gesetzt worden.

*) S. im ersten Bande, Abthl. 2, S. 159. not. 183.

38] Mus. Pio-Clement: Tom. I. pag. 17. wo auch tav. x. das Monument abgebildet ist. Später hat Visconti seine Meinung: eben die angeführte, auf der Ferse sitzende Venus möchte wohl eine antike Copie von der Venus des Polycharmus seyn, wieder zurückgenommen (Mus. Pio-Clement. Tom. VII., osservazioni sul primo tomo del Mus. Pio-Clem.); allein die Gründe welche ihn dazu bewogen scheinen uns nicht entscheidend genug, auch beziehen sie sich nicht auf die von uns über das besagte Denkmal geäußerten Ansichten.

39] Von den im Text erwähnten, Pan und Olympus darstellenden Gruppen, welche, wie wir hier beiläufig bemerken wollen, in Winckelmanns Schriften Band VI. S. 285 unrichtig Pan und Apollo genannt worden, steht die bekannteste und nach unserer Ansicht verdienstlichste in der Florentinischen Galerie. Die Figuren derselben haben den ihnen zukommenden Charakter: Pan, kraftvoll gebildet, contrastirt angenehm mit den zarten fließenden Formen des Jünglings, der seinen Blick auf die mit beiden Händen gehaltene Rohrpfife richtend, den Worten des Pan stille zu horchen scheint; dieser ist voller Gelüst und Begierde. Sein Kopf mochte ursprünglich von lebhaftem Ausdruck gewesen seyn; allein die Nase, der Mund wie auch das Kinn sind beschädigt und neu ergänzt, ingleichen die Arme. Am Jüngling ist eben dieses der Fall mit der Nase, dem obern Theil des Hauptes und dem linken Arm. Die zweite, der vorigen ähnliche Gruppe befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom, ebenfalls gut gearbeitet; jedoch ist sehr wahrscheinlich der ganze Kopf des Jünglings von der Hand eines modernen Meisters, so wie auch

beide Arme dieser Figur zuverlässig neu sind; nicht weniger der rechte Arm des Pan. Die dritte Gruppe solcher Art, geringer an Kunst und überdem schlecht erhalten, war sonst im Garten der Villa Albani bei Rom aufgestellt. Noch besaß die Florentinische Antikensammlung eine schöne einzelne Figur des Olympus, und eine andere, zwar nur kleine aber ebenfalls schön gearbeitete, befand sich unter den jetzt zerstreuten Alterthümern des Hauses Rondanini.

Daß von den genannten drei Gruppen keine das Original des Heliodorus seyn könne, erweist sich aus den so eben berührten einzelnen Figuren, welche besser als die Gruppen gearbeitet sind.

Abbildungen in Kupferstich, aus denen der Leser von diesen Denkmälern sich einen deutlichen Begriff machen könnte, wissen wir nicht nachzuweisen; zwar ist die Gruppe in der Villa Ludovisi im Werke des Perrier N. 44. und in der *Raccolta di Statue* des Dom. de Rossi tav. 64. gestochen, beide Blätter aber sind sehr wenig befriedigend.

40] Der Maler La Piccola fand die im Text erwähnte Gruppe eines Satyrus und Hermaphroditen, beim Nachgraben in der *Tenuta di Salone*, an der Straße von Rom nach Palestrina, zugleich mit der früher angeführten auf der Festsitzenden, vielleicht vom Polycharmus gearbeiteten Venus, welche bald nachher für das Museum Pio-Clementinum gekauft wurde; die Gruppe aber soll sich gegenwärtig in England befinden.

41] Von der Quadriga des Lysias berichtet Plinius *Loc. cit.* beiläufig noch: dieselbe sey aus einem einzigen Marmor-

bloß (ex uno lapide) gehauen; ein Gleiches meldet er auch vom Laocoon und vom Farnesischen Stiere. Nun hat sich aber nach angestellten Untersuchungen ergeben: der Laocoon sey aus nicht weniger als fünf oder sechs Stücken zusammengesetzt; eben solche Beschaffenheit wird es auch mit dem Farnesischen Stiere haben, und vom Biergespann des Lysias läßt sich kaum etwas Anderes vermuthen. Plinius fand für gut in sein Werk Volksagen aufzunehmen, und berichtet also auch gelegentlich was der gemeine Mann von den genannten Gruppen erzählte; denn die Menge, welche das Kunstverdienst zu fassen nicht vermag, glaubte den hohen Werth so berühmter Stücke recht fühlbar zu machen durch das Vorgeben: jedes derselben sey ganz aus einem einzigen Steine gehauen. So erfahren wir ebenfalls vom Plinius (Lib. 36. cap. 5. §. 4. n. 10.): an der Hecate des Menestratus, im Tempel der Diana zu Ephesus, habe der Marmor solch' hellen leuchtenden Glanz von sich geworfen, daß man einem jeden der diese Statue sehen wollte die Warnung ertheilte seiner Augen zu schonen.

42] Zur Zeit da Plinius schrieb, oder um die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts der christlichen Aera, befanden sich die Hippiaden des Stephanus, die Centauren welche Nymphen trugen vom Archesitas, die Thespiaden des Cleomenes, Hermeroten vom Tauriscus aus Tralles, die Bestrafung der Dirce von eben demselben und seinem Bruder Apollonius gearbeitet; ferner der Jupiter des Pamphilus und der Bacchus des Eutychides alle zu Rom unter den vom Asinius Pollio gesammelten Kunstwerken.

43] Den Namen Apollonides findet man auch mit Latei-

nischen Zügen eingegraben auf einem vertieft geschnittenen Granat des vormalig Stoschischen jetzt Königl. Preussischen Cabinets (S. Descript. des Pierres gravées etc. v. Winkelmann M. 1353). Das Bild stellt eine Maske dar, Profilansicht, flach vertieft, mit geringer Sorgfalt und nicht vorzüglicher Kunst gearbeitet; es kann also diese Gemme von dem berühmten Steinschneider Apollonides nicht herrühren, vielmehr ist sie, nach Merkmalen der Kunst und den großen keineswegs zielichen Buchstaben zu urtheilen, ein Product später Zeit; auch bezieht sich der gedachte Name wahrscheinlich nicht auf den Künstler der die Maske geschnitten, sondern auf einen ehemaligen Besitzer des Steins, wie auf geschnittenen Steinen von solch' mäßigem Verdienst häufig vorzukommen pflegt.

44] Das weibliche Haupt auf der im Text erwähnten Münze von Cydonia ist im Profil dargestellt; an Zügen, Haarpuz, Geschmack und Arbeit ungefähr dem Cereshaupt auf Sicilianischen Münzen vergleichbar, doch in der That nicht ganz so vortrefflich. Der nackte Jüngling auf der Rehrseite, bemüht einen Bogen zu spannen, hat gefällige zarte Gliederformen und sanftfließende Umriffe. Im Felde des Grundes liest man *NEYANTOS EΠΟΕΙ*. (Vergl. hiermit den Abdruck der Münze in Mionet's Münzpasten M. 682. *).

45] Von dem Ringer Diorippus, der aus Athen gebürtig war, sind bei den Schriftstellern mehrere Nachrichten aufbewahrt welche verdienen mitgetheilt zu werden. Plinius meldet von ihm (Lib. 35. cap. 11. §. 40. M. 32.): Er habe

*) S. im ersten Bande, Abthl. 2, S. 208. 209.

zu Olympia im Pancrätium ohne Staub, zu Nemea aber mit Staub den Sieg davon getragen, das will sagen: Diorippus verschmähte zu Olympia seinem, gebräuchlicher Weise mit Oelf gesalbten Gegner Staub auf den Leib zu werfen um ihn besser fassen zu können, und überwand denselben nichtsdestoweniger; zu Nemea aber bediente er sich dieses erlaubten Vortheils. Helianus erzählt (Var. hist. Lib. 12. cap. 59): als eben dieser Diorippus (vermuthlich nach seinem Olympischen Siege) dem Herkommen gemäß öffentlich in seine Vaterstadt einzog, habe er, unter den Zuschauern ein sehr schönes Mädchen bemerkend, sich nach demselben um und sogar zurückgesehen, worauf Diogenes der Cyniker ihm spöttisch zugerufen: Ei seht mir doch wie ein schwaches Mädchen dem starken Ringer den Hals umdreht! Später finden wir ihn bei Alexander dem Großen in Asien, wo er im vergünstigten Zweikampf, nackt, nur mit einer Keule in der Hand, wider einen starken vollständig bewaffneten Macedonier auftritt, denselben durch Kraft und Gewandtheit überwältigt, allein solcher That wegen bei Alexander in Ungnade fällt, von den Hofleuten verleumdet, fälschlich des Diebstahls angeklagt und beschimpft wird, sodann aus Verdruss sich selbst das Leben nimmt. (Diodorus Sicul. Lib. xvii. cap. 100. 101. dasselbe berichtet auch Q. Curtius, Lib. 9. cap. 7.)

Zuweilen muß Diorippus auch ein wenig Profession von der Schmeichelfunst gemacht haben, wiewohl ihm solche, nach dem was so eben erzählt worden, nicht eben viel Vortheil gebracht. Athenäus meldet (Lib. vi. cap. 13): Alexander der Große habe sich einst zufällig leicht verwundet; als nun Blut aus der Wunde floss, habe Diorippus auf eine Stelle im Homer anspielend gesagt: „Das ist Ichor, gleich dem der den

Göttern entflieht. „Wir führen dieses an sich unbedeutende Geschichtchen aus der Ursache an, weil es zeigt, welche feine Bildung zu jener Zeit selbst bei Menschen wie Ringer und Klopffechter waren muß geherrscht haben.

46] Außer den im Text angeführten Bildern hatte Theodoros auch noch einen sich mit Oele Salbenden (also doch wohl einen Ringer) gemalt. Die Tafeln auf denen der Trojanische Krieg dargestellt war hingen zur Zeit des Plinius zu Rom im Philippischen Porticus, die Cassandra im Tempel der Concordia, und von der Leontium des Epicur erfahren wir: der Künstler habe dieselbe als im Nachdenken begriffen dargestellt. Dieser Umstand darf nicht übersehen werden, indem Theodoros damit fein und geistreich auf die philosophischen Studien und Schriften dieser berühmten Frau angespielt hatte.

47] Von den besten Gemälden des Artemon befanden sich, wie Plinius a. a. O. berichtet, mehrere zu Rom in den zum Porticus der Octavia gehörigen Gebäuden; nämlich ein Herkules der vom Berge Meta zum Sitze der Götter emporsteiget; und die Geschichte des Laomedon. Hochgeschätzt waren ferner: eine Danae welche die Seeräuber bewundern; auch ein Gemälde Herkules und Dejantra darstellend.

48] Nach der von Plinius überlieferten Sage, bezog sich das Gemälde des Elefides auf ein, wahrscheinlich verleumderisches, Gerücht von unerlaubter Liebe der Stratonice zu einem Fischer. Der Künstler stellte sein Werk an öffentlichem Ort auf und entfloß sodann; aber, edelmüthiger als Er, und

Rechts Gesch. d. bild. Kunst.

wie es scheint schuldlos, verbot die Königin dasselbe wegzunehmen.

49] Plinius redet (Lib. 35. cap. 11. §. 40. M. 36.) von einem Schiffstreffen zwischen Aegyptern und Persern, welches Nealces in einem seiner Gemälde dargestellt. Um nun anzudeuten daß besagtes Treffen auf dem Nil, nicht auf dem Meere vorfiel, hatte Nealces in dem Bilde als Nebenwerk noch einen aus der Fluth trinkenden Esel und ein dem Esel aufschauendes Crocodil angebracht. Diese Erfindung ist, wenn auch nicht eigentlich glänzend, doch richtig und wenigstens ebensoviel werth als etwa der Flußgott des Nil und Pyramiden, womit neuere Meister in ähnlichem Falle sich würden geholfen haben. Der trinkende Esel gab süßes Wasser zu erkennen und das Crocodil bezeichnete den Nil deutlich, weil nach damaligen eingeschränkten Kenntnissen in der Geographie kein anderer Fluß dergleichen Ungeheuer nährte. Uebrigens geht aus dieser Nachricht weiter noch hervor: daß im Gemälde des Nealces die Perspective nicht beobachtet und weiter keine landschaftlichen Gegenstände oder jenseitiges Flußufer, sondern bloß eine unendliche Wasserfläche dargestellt war; welche Kunstsitte wir auch in Herkulanischen Gemälden wieder finden, wie zum Beispiel in einem die Geschichte von Phrixus und der Helle enthaltenden. Siehe dessen Abbildung *Pittura ant. d'Ercolano. Tom. III. tav. 4.*

50] Plinius berichtet (Lib. 35. cap. 11. §. 40. M. 30.) vom Metrodorus: Er habe zu Athen gelebt, sey zugleich Maler und Philosoph gewesen, in beiderlei Wissen geachtet. Als L. Paulus (Aemilius) den Perseus überwunden hatte, ver-

langte er von den Atheniensen: sie sollten ihm zum Unterricht seiner Kinder den bewährtesten Philosophen, und zur Verschönerung seines (bevorstehenden) Triumphs den besten Maler senden. Die Atheniensen wählten hierauf den Metrodorus und versicherten: derselbe würde in Beidem Genüge leisten, welches Paulus nachher auch so fand.

51] Sinngebidht auf die Medea des Timomachos vom Antiphilus (Siehe Brundß Anal. II. p. 174. № xx.):

Als Timomachos Hand die verderbliche Kolcherin malte,
 Und mit Muttergefühl wüthender Eifersucht Kampf,
 Uebt' er unsägliche Kunst, den doppelten Willen zu bilden,
 Diesen zum Rachegefühl, jenen zum Mitleid geneigt;
 Und das Wunder gelang. Betracht' es hier! Thränen vermischen
 Sich mit dem Zorne; die Wuth ist mit Erbarmen vermählt.
 Weislich sprach er: es gnügt der Wille schon. Blutige Opfer
 Ziemen Medeiens Gemüth, nicht des Timomachos Kunst.
 Uebersetzung von Jacobs, Tempe I. Bd. S. 182.

Von einem Ungenannten hat sich auf dasselbe Gemälde folgendes Sinngebidht erhalten (Siehe Brundß Anal. III. p. 214. № ccc.):

Kommt und schaut die Gestalt der Mörderin; schauet Medeiens
 Bildniß! Künstlich und kühn schuf es Timomachos Hand.
 Schaut in den Händen das Schwerdt, der Eifersucht rollendes Auge
 Und die Thränen zugleich, welche sie trauernd vergiesst!
 Alles, o Wunder! vereinte die Kunst, was nimmer vereint wär;
 Aber die Greuel des Mords barg sie mit Schonung dem Aug'.
 Uebersetzung von Jacobs, Tempe I. Bd. S. 183.

Beide Sinngebidhte stimmen überein: Timomachos habe den schwierigen Gegenstand zart aufgefaßt und durchaus in einem milden Sinn behandelt. Nicht den empörenden Mord

welchen Medea an ihren mit Jason erzeugten Kindern verübte, stellte der Künstler dar, sondern den jener blutigen That vorhergegangenen Gemüthskampf der Kolcherin, die obgleich rachsüchtig und grausam doch Mutter war. Es ist dieses allerdings ein vielgeltendes Zeugniß von der weisen Bedachtsamkeit, dem reinen Geschmack des Timomachus *).

52] Ähnlicher Sinn und Geistesrichtung wie in der Medea muß auch in desselben Meisters Gemälde vom Uar gewaltet haben **), wie wir ebenfalls aus einem Sinngeicht der Anthologie (S. Brunckii Anal. III. p. 213. M. ccxcv.) vernehmen, dessen Inhalt ungefähr dieser ist:

Mehr dem Timomachus als dem Telamon dankst du das Leben;
 Diessmal ward von der Kunst völlig erfasst die Natur.
 Rasend erblickte er dich und Wuth ergriff ihm die Hände,
 Und er ergoss in das Bild alle die Leiden des Geist's.
 Uebersetzung eines Ungenannten.

53]. Die Erfindung der Mosaik dürfte schwerlich vor der in gegenwärtiger Abtheilung der Geschichte der Kunst betrachteten Zeit geschehen seyn; wenigstens sind keine Nachrichten oder Monumente bekannt die auf ein höheres Alter hindeuten. Ziehen wir aber in Betracht daß kaum hundert Jahre nach Alexanders des Großen Tod unternommen worden die Fußboden der Zimmer in Hierons großem Schiff mit Mosaik zu verzieren, und auf diese Weise die ganze Fabel der

*) Vergl. des jüngern Philostrats Beschr. einer Gemäldegalerie, 7tes Gemälde; it. Callistrats Statuen, 13tes Bild.

**) Vergl. Philostrat, Leben des Apollonius von Tyana, 2. Buch 32. Kapitel.

Ilias in Bildern darzustellen; so folgt daraus nothwendig: man habe solche Kunst nach mannigfaltigen Versuchen zur Zeit des Hiero bereits in einiger Vollkommenheit auszuüben verstanden, und dieses berechtigt uns allerdings die ersten Bemühungen im Fache der Musiv-Malerei bis gegen die cxx. Olympiade hinaussteigen zu lassen.

54] Billig wird der Silen mit dem jungen Bacchus auf den Armen den wohlerhaltenen Monumenten der alten Kunst beigezählt; denn es ist an demselben nur die linke Hand ergänzt und die Finger der rechten, auch einiges an der Figur des Kindes; man gewahrt überdem noch geringe Beschädigungen am Gesicht des Silens und sonst. In Kupfer gestochen ist dieses Denkmal leidlich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. Auch giebt es antike Wiederholungen dieses Denkmals.

55] Der Farnesische Herkules wurde um die Mitte des xvi. Jahrhunderts in den Ruinen der Bäder des Caracalla gefunden, wo man um eben dieselbe Zeit auch die sogenannte Farnesische Flora, die große Gruppe von der Bestrafung der Dirce, nebst andern Monumenten ausgrub. Der Herkules war fast ganz unbeschädigt, nur mangelten ihm die Beine von den Knien bis auf die Füße; welche aber Guil. della Porta mit vieler Kunst und ziemlich im Charakter des Antiken ergänzte, dergestalt daß, als einige Zeit nachher die wirklich zur Statue gehörigen Beine entdeckt wurden, man gerathen fand die Restaurationen des della Porta stehen zu lassen. So verblieb diese berühmte Antike mehr als zweihundert Jahre im Pallast Farnese zu Rom, mit andern Denkmalen der alten

Kunst den Hof desselben herrlich schmückend, indeß die ächten ursprünglichen Beine in Besiz der Fürsten Borghese geriethen und im Museum ihrer Villa aufbewahrt wurden, bis in den achtziger Jahren des lehtvergangenen Jahrhunderts der sämtliche Antikenschaz des Hauses Farnese von Rom nach Neapel übergang, bei welcher Gelegenheit auch Herkules vom damaligen Fürsten Borghese seine antiken Beine wieder erhielt, und so stehet er im Wesentlichen beinahe ganz unverseht im Museo Borbonico zu Neapel.

Sehr viele in Kupfer gestochene Abbildungen dieses Monuments sind vorhanden; die unter den Statuen des Piranesi ist eine der bessern.

56] Die Statue des Nilstroms ist weniger gut erhalten als der Silen, oder der Farnesische Herkules; zumal sind an dem Bilde des Flußgottes die Nebenwerke, worunter wir vornehmlich die ihn umspielenden Kinder verstehen, stark beschädigt aber trefflich restaurirt; sogar will man behaupten die Restaurationen rührten von der Hand des Franz Quesnoy genannt il Fiamingo her, welches auch in Betracht der lieblichen Kinderfiguren eben nicht unwahrscheinlich ist. Zwar wurde dieses Monument schon unter der Regierung P. Leo x. bei der Kirche Sta. Maria sopra Minerva entdeckt, muß aber eine geraume Zeit unrestaurirt geblieben seyn, weil mehrere alte Kupferstiche solches im Zustand vor der Ergänzung darstellen; wodurch die obige Angabe desto glaubwürdiger wird. Eine hinlänglich befriedigende Abbildung des Werks nach seiner gegenwärtigen Beschaffenheit giebt Mus. Pio-Clem. Tom. I. tav. 38. Eine kleinere, aber wie versichert wird sehr gut gearbeitete, antike Copie von diesem Monument wurde zu

Ostia gefunden und ist nach England in die Sammlung des Rich. Worsley gekommen. Siehe *Museum Worsleyanum* Tom. I. p. 76. u. ff., wo auch eine zierlich gestochene Abbildung mitgetheilt wird.

57] Vormalß standen die Statuen des Menander und des Posidippus beide in der Villa Negroni zu Rom und wurden, jene Marius, diese Sulla genannt. Der Umstand daß die Gewänder zum Theil überarbeitet sind, wie schon Winckelmann bemerkt hat, (Siehe dessen Schriften Band VII. S. 183.) thut ihrem Werth — wir können es nicht läugnen — einigen Abbruch; wahrscheinlich hatte der Pentelische Marmor aus dem sie bestehen stellenweise sich etwas abgeblättert, und der moderne Ergänzer getrachtet mit seinem Eisen alles wieder glatt und gleich zu machen. Wir können mehrere in Kupfer gestochene Abbildungen dieser Statuen anführen; die im Mus. Pio - Clement. Tom. III. tav. 15 et. 16. gehören zu den besten.

58] Die sogenannte Mediceische Venus hat schon seit langer Zeit im Ruf eines der vortrefflichsten Denkmale der alten Kunst gestanden. Vormalß schmückte sie die Villa Medici zu Rom und wurde sodann nach Florenz gebracht, wo sie nun in der Tribune der Galerie den ersten Platz einnimmt. Die rechte Hand sammt dem Arm bis zur Schulter ist neu, so auch die linke Hand sammt dem Arm bis an den Ellenbogen; das Uebrige ist wohl erhalten, obgleich in mehrere geschickt wieder zusammengefügte Stücke zerbrochen.

Die Capitolinische Venus, beträchtlich größer als die Mediceische, wurde von P. Benedict XIV. gekauft und an das Ca-

pitolinische Museum geschenkt. Sie ist überaus wohl conservirt, so daß außer der schlecht ergänzten Nase und ein paar Finger an jeder Hand alles Andere sich in beinahe gar nicht verletztem Zustande befindet. Wer noch näher von diesem Denkmal unterrichtet zu seyn wünscht, schlage den dritten Band der Propyläen nach, wo der Verfasser vor langen Jahren im ersten Stück, S. 157. u. ff. umständlichen Bericht über diese Statue gegeben.

59] Beide Venusstatuen von denen im Text und in der vorigen Anmerkung die Rede war, theilten mit vielen andern berühmten Kunstwerken das Schicksal auf einige Zeit nach Paris versetzt zu werden, die Mediceische als erzwungenes Geschenk, die Capitolinische als Siegesbeute; daher findet man dieselbe in dem Werk *Museum Français* fleißig und zierlich in Kupfer gestochen, nebst beigelegten Erklärungen von E. N. Visconti. Dieser verdienstvolle Alterthumsforscher läßt den schönen Gliederformen welche am Mediceischen Monument wahrzunehmen sind alle Gerechtigkeit widerfahren, außerdem aber müssen wir frei gestehen daß wir uns in seine Meinung über die eine und andere der genannten Statuen weder recht zu finden wissen noch derselben beipflichten können. Den Cleomènes, Meister der Mediceischen Venus, betreffend sagt er: „Cleomène, qui probablement a fleuri après l'auteur du premier type de la statue que nous considérons, désespérant peut-être de surpasser cet artiste dans l'expression, a voulu l'emporter sur lui par le caractère de la beauté qu'il a donné à sa figure.“ Und ferner in einer Note: „Le motif unique que j'ai pour croire la Vénus de Medicis postérieure à la Vénus du Capitole,

ou du moins à son plus ancien archétype, n'est autre que la supériorité de la beauté idéale de la première."

60] Die auf der Ferse sitzende Venus im Museum Pio-Clement. ist auf der Tenuta di Salono außer Rom an der Straße nach Palestrina gefunden, und in geringer Entfernung von ihr, in derselben Grube, auch die zierliche Base von weißem Marmor mit dem eingegrabenen Namen des Bupalus welche der Venus gegenwärtig zum Untersatz dienet. Es bleibt daher zweifelhaft ob die besagte Base vor Alters wirklich ein verloren gegangenes Werk des Bupalus getragen, oder ob sie zur Venus gehörte und ihr der Name fälschlich eingegraben worden. Anerkannt ist indessen daß unser Monument mit dem Bupalus und seinen Arbeiten unmöglich in einiger Gemeinschaft kann gestanden haben.

61] Am sogenannten Apollino in der Florentinischen Sammlung sind als moderne Ergänzungen zu bemerken: beide Hände, die Nase und die auf der Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Den Beinen wird vorgeworfen: sie seyen um die Gegend der Fußgelenke zu ausgebildet, zu wenig jugendlich, welches auch nicht ganz abgeleugnet werden dürfte; dieser Fehler aber scheint daher zu rühren weil das Werk an derselben Stelle gebrochen ist und etwas, wiewohl nur wenig, gelitten hat. Es giebt mehrere Kupferstiche vom Apollino, unter denen aber der in dem Werk des Fr. Piranesi befindliche vor allen den Vorzug verdient, indem er den Charakter des Originals ziemlich richtig darstellt.

62] Fast besorgen wir es möchte Ueberfluß scheinen wenn

wir erinnern: die Gruppe des Laocoon und seiner Söhne sey zu Anfange des xvi. Jahrhunderts unter der Regierung Pappst Julius II. in den Ruinen der Bäder des Titus aufgefunden worden, weil solches eine allgemein bekannte Sache ist. Noch gegenwärtig wird in einem gewölbten und ausgemalten Sale die Nische gezeigt in welcher das edle Werk damals gestanden. An der Figur des Waters fehlt bloß der rechte hochaufgehobene Arm. Michel-Angelo hatte unternommen ihn zu restauriren, doch abgeschreckt durch die sich darbietenden Schwierigkeiten, ließ er die von ihm entworfene Ergänzung unbeendigt liegen. Später wagte ein anderer Künstler die Restauration des fehlenden Arms in gebranntem Thon, und man kann derselben wenigstens nachrühmen: sie verunstaltete das antike Meisterwerk nicht. Dann sind weiter noch an der Figur des Waters die fehlenden fünf Zehen des linken Fußes neu ergänzt. Am ältern Sohne: die Nasenspiße, die rechte Hand, die drei ersten Zehen des linken Fußes und die Spitze des Daumens am rechten Fuß. Am jüngern Sohn: auch die Nasenspiße, der rechte Arm, zwei Finger der linken Hand und fünf Zehen des rechten Fußes. Keine von den zahlreichen in Kupfer gestochenen Abbildungen kann einen deutlichen Begriff von diesem Wunderwerk der Kunst geben; die im Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. 39. ist eine der besten.

63] Die Bestrafung der Dirce oder der sogenannte Farnesische Stier wurde zur Zeit P. Paul III. in den Ruinen der Bäder des Caracalla gefunden, in viele Stücke zerbrochen und manches fehlend; sonach waren beträchtliche Restaurationen nothwendig, welche aber nicht zum Besten gelungen sind. Sonst hat das Monument zu Rom unter einer besondern

Verdichtung im kleinern Hofe des Pallasts Farnese gestanden, kam, gleich dem Herkules und andern Denkmälern dieses Pallasts, während der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts nach Neapel, schmückte daselbst einige Zeit den öffentlichen Spaziergang Villa Reale genannt, und wurde endlich in das Königl. Museum gebracht. Die beste in Kupfer gestochene Abbildung befindet sich in dem Werk von antiken Statuen des Fr. Piranesi. Perrier hat zwar unter N. 100. auch eine mitgetheilt, die aber nicht zu loben ist. Die *Raccolta di Statue* von Dom. de Rossi enthält tav. 48. eine ebenfalls wenig gerathene.

64] Die in der Villa Albani aufbewahrte, zu Antium gefundene Base ist von schwarzgraulichem Marmor und hat eine weißmarmorne Statue getragen, von welcher sich noch ein Stück Gewand (das Ende des Mantels) erhalten hat. Auf der Base befindet sich Folgendes mit zierlichen großen Buchstaben eingegraben:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

Es geht über unsere Kenntnisse, zu beurtheilen ob die Form der Buchstaben eine spätere Zeit andeutet als die welcher Athenodorus, Mitarbeiter am Laocoon, nach der im Text vertheidigten Meinung angehört, und lassen solches also auf sich beruhen; müssen aber doch beiläufig erinnern: daß aus besagtem Basement und Inschrift die Zeit da der Meister der Statue gelebt hat unmöglich zu bestimmen ist, indem erst das gleichzeitige Alter des Basements und der Statue müßte nachgewiesen werden, welches aber nicht geschehen kann; vielmehr bleibt das Gegentheil wahrscheinlicher, theils wegen der ver-

schiedenen Farbe des Marmors, theils weil die Bildhauer ihre Namen wenn sie sich nennen wollten auf die Statuen selbst, oder doch an Stellen zu setzen pflegten die mit denselben in unmittelbarem Zusammenhange standen *), wie solches auch der Absicht angemessen war. Darum glauben wir von mehrgedachter Base in der Villa Albani: sie sey später erst zur Statue gemacht worden, und die Inschrift bloß als eine Nachricht über den Verfertiger des von ihr getragenen Bildes anzusehen; denn so ist es anerkanntermaßen mit der Inschrift des Basements in der Florentinischen Galerie beschaffen, auf welchem einst der Ganymedes des Leochares gestanden, und so mit den Inschriften an den Fußgestellen der beiden Colosse auf dem Monte Cavallo.

65] Der schlafende Faun wurde zur Zeit Papst Urban VIII. nahe bei der Engelsburg zu Rom gefunden und man betrachtete denselben seither als das Hauptstück der sonst so ansehnlichen Antikensammlung des Pallasts Barberini, bis er vor einigen Jahren durch Kauf an Se. Maj. den König von Baiern überging. Neu ergänzte Theile an diesem Monument, als dasselbe noch im Pallast Barberini stand, waren: der linke Arm, das rechte Bein sammt dem Schenkel, der größte Theil des linken Beins wie auch etwas vom Schenkel; dann: der Ellenbogen des rechten Arms, jedoch kein großes Stück.

Unter den in Kupfer gestochenen Abbildungen wäre die welche im Werk des Fr. Piranesi gegeben wird, ohne Zwei-

*) Vergl. Bb. I. Abthl. II. S. 228. not. 286.

fel die beste, sie ist aber aus einem sehr ungünstigen Standpunkt gezeichnet. Die bei Dom. de Rossi *Raccolte di Statue* N. 94. vorkommende, zeigt die Statue von einer viel besser gewählten Seite.

66] Der Sturz eines sich mit Oele salbenden Ringers in der Antikensammlung zu Dresden, ist mit sorgfältiger Treue von zwei Seiten abgebildet in Beckers *Augusteum* Taf. 37 u. 38. Es fehlen dem Marmor außer dem Kopf noch der rechte erhobene Arm, das rechte Bein, ein Theil des linken Schenkels und beide Füße. Zu Florenz sah man sonst im Pallast Pitti zwei dergleichen viel besser erhaltene Statuen, welche für antike Copien des bei weitem besser gearbeiteten Dresdner Monuments gelten können, und in England befindet sich in der Sammlung des Lord Duncan ein vertieft geschnittener Hyacinth mit dem Namen des Steinschneiders, welchen Winckelmann, *Description des pierres gravées* p. 455. *ΓΗΑΙΟΥ.*, Bracci aber, *Memorie degli antichi incisori* Tom. I. tav. 51. *ΓΝΑΙΟΥ.* — gelesen haben. Besagter Stein enthält ebenfalls eine solche Figur und dürfte folglich wohl auch dem Dresdner Monument oder einer demselben ähnlichen Statue nachgebildet seyn.

67] Den Faun welcher das Scabillum tritt, in der Tribune der Florentinischen Galerie, finden wir abgebildet in der *Raccolta di Statue* des Dom. de Rossi, N. 35. und bei Gori, *Museum Florentinum* unter N. 58 u. 59. der Statuen, wiewohl nicht befriedigend. Der Kopf dieser Statue ist zwar von neuerer Arbeit, aber sehr gut und zum Ganzen passend. Neu sind ferner: beide Arme nebst einem beträchtlichen

Stück von der Ferse des linken Fußes, wie auch alle fünf Zehen des rechten Fußes. Die Sage schreibt dem Michel-Angelo diese Ergänzungen zu, und sie wären seiner nicht unwerth; doch giebt es darüber keine weitere Beglaubigung. — Zwei antike Copien von diesem Denkmal sind bekannt; eine derselben, gut gearbeitet, wiewohl dem Florentinischen wie wir glauben Musterbilde nicht vergleichbar, stand, unrichtig zum Narcissus restaurirt, ehemals in der Villa Borghese und wird mit den übrigen Antiken aus dieser Villa nach Frankreich versetzt worden seyn. Die andere ist, wie man sagt, aus Rom nach Rußland gegangen.

68] Die sogenannte Cleopatra, oder eigentlich Ariadne, im Museum Pio-Elementinum zu Rom, war schon zu Anfang des xvi. Jahrhunderts über einer Fontäne des Vatican's aufgestellt, zu welcher Zeit der berühmte Sadolet ein geschätztes Lateinisches Gedicht auf dieselbe verfertigt hat. Seit aber das erwähnte Museum angelegt wurde hat auch die Cleopatra oder Ariadne einen Platz in demselben erhalten. Zwei antike Copien von diesem Denkmal sind bekannt: die eine stand sonst in der Villa Medici zu Rom und ist nach Florenz gekommen, die andere soll sich zu St. Ildesonso in Spanien befinden. Folgendes Epigramm der Anthologie [Bruckii Anal. III. p. 216. M. ccciv.] scheint auf irgend ein ähnliches Werk Bezug zu haben.

Freunde! Berühret doch nicht das steinerne Bild Ariadnens,
Sonst erwacht sie und eilt Theseus dem fliehenden nach.

Trägt der Leser nach Abbildungen in Kupfer gestochen, so ist unter mehreren welche wir anführen könnten die im

Mus. Pio - Clement. Tom. II. tav. 44. wohl eine der empfehlenswertheften *).

69] Die Leucothea, ehemals in der Villa Albani, galt für eins der vorzüglichsten Stücke jener sonst so reichen, für gesammte Alterthumskunde besonders aber für Kunstgeschichte höchst merkwürdigen Sammlung. Im Ganzen genommen ist dieses Monument den wohlerhaltenen beizuzählen; man gewahrt bloß daß die Nase und der rechte erhobene Arm, einiges am Gewand, so wie verschiedene Glieder des Kindes, welches sie auf dem linken Arme trägt, von moderner Arbeit sind. Vermuthlich rühren diese Ergänzungen von B. Cavaceppi her, dessen *Raccolta di Statue* Vol. I. tav. 2. eine gute in Kupfer gestochene Abbildung des Denkmals enthält. Einen andern guten Kupferstich nach demselben findet man im *Museum Français*.

70] Unter der sogenannten Familie des Lycomedes ist der angeführte schöne Sturz eines jungen bekleideten Bacchus zum Achilles restaurirt und führt daher den Namen desselben. Einen Umriss findet man in Levezow's Abhandlung über diese Gesellschaft von Statuen, welche vormals dem Cardinal von Polignac gehörte, aus dessen Nachlaß König Friedrich II. sie kaufte.

71] Von der großen Borghesischen Vase giebt es eine Menge in Kupfer gestochene Abbildungen, eine der besten ist die in dem Werk: *Monumenti scelti Borghesiani*, Tom. II.

*) S. ein Mehreres in: Böttigers Archäologischem Museum. Erstes Heft, Seite 29 u. ff. it. 41 u. ff.

tav. 10 et 11. Das Basrelief hat nur wenige und nicht beträchtliche Beschädigungen erfahren, der Fuß der Vase aber scheint moderne Arbeit zu seyn.

72] Die Medicaische Vase ist in viele Stücke zerbrochen, sorgfältig wieder zusammengefügt und das Fehlende von geschickter Hand ergänzt. Wir gedenken nun die Ergänzungen wie solche von uns beobachtet worden anzuzeigen, und beginnen mit der jugendlich-männlichen Figur, welche der am Altar und der Statue der Diana sitzenden Iphigenia rechts hin zunächst steht. An derselben erkennt man ohne viele Mühe für neu und restaurirt: die Hälfte der Nase, den kleinen Finger an der rechten Hand, das rechte Bein unter dem Knie und das linke von der Wade an. Die nach eben dieser Seite hin folgende Figur eines bärtigen Mannes, der seinen rechten Fuß auf ein Basement gesetzt, sich mit dem Ellenbogen auf den Schenkel stützt und in der linken Hand eine umgekehrte Lanze oder Scepter hält: ihm ist die Hälfte der Nase modern angefügt, beide Schultern, der linke Arm bis an den Ellenbogen und die Spitze der Lanze oder des Zepters. An der dritten, für den Agamemnon geltenden Figur mit verhülltem Haupt, ist der ganze obere Theil ergänzt bis auf den Nabel, dazu noch der ganze linke Arm. So ist auch die vierte Figur zur Hälfte restaurirt, sie steht nackt, die Beine übereinandergeschlagen, an die Lanze gelehnt. Besserer Verständigung wegen melden wir, nicht was an dieser Figur neuergänzt, sondern was an derselben noch alt und unverseht ist, nämlich: der rechte Arm mit der Hand bis zum Ellenbogen, der linke Arm bis eben so weit; doch ist an der Hand der Mittelfinger ergänzt; ferner: beide Beine, mit Ausnahme der großen Zehe

am linken Fuß. Die fünfte Figur, jugendlich, ohne Bart, stützt sich mit beiden Händen an die Lanze; am rechten Beine bemerkt man ein kleines neu eingefügtes Stück; auch der Daum des rechten Fußes ist moderne Arbeit; der Kopf so wie der rechte Arm scheinen, obgleich sie einst abgebrochen waren, doch die wirklich alten zu seyn. An der sechsten Figur, welche in eilemdem Gange fortschreitet, mit der rechten Hand die Chlamys, in der linken den Degen hält, ist die Nasenspitze neu, der rechte Ellenbogen wie auch ein Stück vom Körper auf dieser Seite. An der siebenten Figur, jugendlich und ohne Bart dargestellt, die, den linken Fuß auf ein rundes Basement gesetzt, die Chlamys um den Arm geschlagen und auf den Rücken gelegt, an die Lanze sich lehnt, sind bloß die Finger der linken Hand nebst der Wade des rechten Beins neue Arbeit, alles Uebrige alt und unbeschädigt. Der Iphigenia sind die Zehen des linken Fußes ergänzt, wie auch die Spitze der Nase; Diana ist ganz erhalten, bis auf ein neu eingefügtes Stückchen am rechten Bein unter dem Knie. An den Masken aus denen die Henkel aufsteigen ist Verschiedenes ergänzt; der Fuß worauf das Gefäß ruht scheint noch der ursprünglich alte zu seyn, man bemerkt nur am obern Rand oder Vorsprung ein neu angefügtes Stück. — Noch sind einige Bemerkungen welche die Kunst des Ganzen angehen mitzutheilen. Die erste und die zweite Figur, in der Ordnung wie solche von uns erwähnt worden, haben schöne Köpfe; die fünfte Figur zwar einen weniger heldenmäßigen Charakter, indessen verdient der schöne jugendliche Kopf mit gemüthlichem zartem Ausdruck viel Lob. Beiläufig kann auch die Erinnerung nicht ganz überflüssig seyn: daß an dieser Figur das Gewand mehr als an den andern häufige kleine Falten schlägt, die

Massen am wenigsten beobachtet sind. An der sechsten Figur, welcher der edle Meister des Monuments vorzüglich gute kräftige Gliederformen gegeben, werden Kenner den herrlichen Kopf herkulischer Art von mächtigen Zügen und beseeltem Ausdruck mit Vergnügen ja mit Wunder schauen. Die siebente Figur ist eins der lobwürdigsten Bilder junger Helden; stark, schlank, schön in vollem Maße, schaut er gerührt, mitleidig auf die Iphigenia; diese hat, wie ihrer Jugend und jungfräulichem Stande angemessen ist, zierliche zarte Formen, überhaupt schlanke Gestalt, kaum schwellende Brüste und flach gehaltenen Unterleib. Diana kann, besonders was den Kopf betrifft, für ein schönes Ideal gelten; die etwas krausen Falten ihres Gewandes bezeichnen eilfertige rasche Bewegung, das schnelle Wandeln der Göttin.

Eine ziemlich richtige Abbildung des Reliefs der Medicischen Vase findet man in W. Tischbeins Homer nach Antiken, Menelaus III. Das gesammte Ganze aber ist von Piranesi, Vasi o candelabri. T. II. auf zwei Kupfertafeln genügender dargestellt.

73] Drei weibliche bekleidete Statuen im Museum zu Dresden werden die Herkulanischen genannt. Sie waren die ersten und zwar bloß durch Zufall gemachten Entdeckungen auf dem Grunde der alten verschütteten Stadt Herkulanum, und gaben Gelegenheit zum weitem Nachgraben. Aus der Hand des ersten Besitzers Prinzen d'Elbeuf kamen sie an den Prinzen Eugen von Savoyen, und aus dessen Nachlaß in das Museum zu Dresden. Die größte und am besten gearbeitete, von welcher im Text die Rede ist, findet man abgebildet in Beckers Augusteum Taf. 19, 20, 21 u. 22.; die

beiden andern ebendasselbst Taf. 23 u. 24. In Beziehung auf jene größere und vorzüglichere Dresdner Statue müssen wir anmerken: daß ähnliche Stellung und ähnlicher Wurf der Falten auch an andern alten Bildwerken sich finden, z. B. an einer zu Bengazi in Afrika entdeckten, nun im Königlich-Französischen Museum aufbewahrten Statue der Julia Domna, Gemahlin des Kaisers Septimius Severus, Mutter des Caracalla und des Geta. Hieraus ist nun zu schließen; sowohl die Statue zu Dresden als die in Frankreich befindliche seyen alle beide einem verloren gegangenen Meisterwerk nachgebildet; denn wofern die Statue in Frankreich wirklich das Bildniß der Julia ist, kann das Dresdner Monument unmöglich Vorbild zu derselben gewesen seyn, weil die Stadt Herculaneum zur Zeit des Sept. Severus und der Julia schon über hundert Jahre verschüttet lag.

74] Die Marmorgruppe in der Villa Ludovisi zu Rom, den Drestes und die Electra darstellend, ist wohl erhalten und hat noch fast überall die alte Politur, wie der Meister seine Arbeit endigend ihr solche gegeben. Neu ergänzt sind: am Jüngling der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke; aber diese Restaurationen sind sehr gut gemacht und entstellen das Alte keineswegs. Abbildungen in Kupfer gestochen finden sich in den Werken des Perrier N. 41. und de Rossi N. 62 u. 63, jedoch unzureichend, oder besser gesagt mittelmäßig. Mehr Verdienst hat zwar der Kupferstich welchen Fr. Piranesi in dem von ihm herausgegebenen Werk von antiken Statuen mittheilt; indessen ist auch dieser nicht sonderlich gerathen.

Eine die vorerwähnte Ludovisische Marmorgruppe zwar

nicht geradezu betreffende Stelle bei Aelianus möchte gleichwohl für manche unserer Leser einiges Interesse haben und bestimmt uns daher solche mitzutheilen. Es wird nämlich gesagt (Var. Histor. Lib. 4. cap. 26.): Electra, die Tochter des Agamemnon, habe zuerst Laodice geheissen, nach der Ermordung ihres Vaters aber, als Aegisth die Clytämnestra zur Gemahlin genommen, mußte Laodice unverheirathet bleiben, weßwegen die Argiven sie Electra nannten, weil sie keinen Mann bekommen und das Glück der Ehe nicht geschmeckt hatte *). — Nach andern Schriftstellern jedoch vermählte sie sich mit dem Pylades.

75] Der Apollo von Basalt, welcher ehemals in der Galerie des Pallasts Farnese gestanden, ist abgebildet in dem Kupferwerk des P. Aquila von der Galerie Farnese und ihren Gemälden tav. 17. Ältere Werke, unter andern Jo. Bapt. de Cavalleriis Antiquarum Statuarum Urbis Romae Tom. 1. № 37. enthalten ebenfalls Abbildungen dieses Monuments, nennen solches aber — wir wissen nicht aus welchen Gründen — einen Hermaphroditen.

76] Die zerbrochene und wieder zusammengefügte Vase von Basalt im Vaticanischen Museum zu Rom, ist von E. D. Visconti Mus. Pio-Clement. Tom. VII. pag. 56. sehr gut erklärt und zugleich tav. 35. eine richtige sauber gestochene Abbildung von derselben gegeben worden. Von dem ähnli-

*) Vergl. Sophocles Electra v. 961 f. der sie als *Ἀλκτρεα* (electra) und *ἀνυμμένα* (unvermählt) alternnd sich beklagen läßt, und hiermit auf ihren Namen anzuspielden scheint.

chen noch beinahe ganz unbeschädigten Taufgefäß in der Hauptkirche zu Neapel berichtet der erwähnte Forscher: Constantinus Magnus habe solches an die von ihm zu Neapel der heiligen Restituta erbauten Kirche geschenkt. Eben dieser Kaiser schenkte auch den Kirchen St. Johann in Laterano und St. Croce in Jerusalem zu Rom basaltne Gefäße, doch nicht vafenförmige (Badewannen), welche noch vorhanden sind.

77] Der aus Basalt gearbeitete Kopf, Bildniß des ältern Scipio Africanus, im Pallast Rospigliosi zu Rom ist, so viel wir wissen, nirgends in Kupfer gestochen als in einem Heft von Charakter-Köpfen, welches vor mehreren Jahren W. Tischbein herausgegeben; nur sind in dieser Abbildung die im antiken Werk nicht vorhandenen Augensterne vom Zeichner oder Kupferstecher willkürlich hinzugesetzt. E. D. Visconti hat in der Iconogr. Rom. Tom. 1. pl. 3. ein im Herkulanischen Museum befindliches bronzenes Brustbild eben dieses Scipio von zwei Seiten in Kupfer stechen lassen.

78] Von dem porphyrnen Sturz welcher sonst am Ausgang zum Capitolium gestanden, nun aber nach dem dortigen Museum gebracht ist, findet man einen sauber gestochenen Umriss in dem Werke des Ferdinando Mori: *Sculture del Museo Capitolino* Tom. 1. tav. 2.

79] Ein gestochener Umriss nach der sitzenden, durch Restauration in eine Roma umgeschaffenen, Minerva von Porphyr, über der Fontäne am Pallast des Senators von Rom auf dem Capitol, aber im Profil und also von der weniger günstigen Seite gezeichnet, ist enthalten in dem vorerwähnten

Werk des Ferdinando Mori, Scult. del Mus. Capitol. T. I. tav. x.

80] Trefflich gestochen ist die sogenannte Juno von Porphyrr in dem Werke: Monumenti scelti Borghesiani Tom. I. tav. 13. Kopf, Hände und Füße an diesem Denkmal sind von weißem Marmor. Der Kopf, welcher antik und sehr verdienstlich aber stark restaurirt ist, gehörte vielleicht nicht ursprünglich zur Figur; Hände und Füße mögen moderne Arbeiten seyn.

81] Die Statue des Jünglings von Erz in der Florentinischen Sammlung antiker Denkmale ist von zwei Seiten in Kupfer gestochen im Museum Florentinum von Gori Tom. III. tab. 45 et 46.

82] Die Minerva von Bronze in der Florentinischen Sammlung findet man ebenfalls bei Gori, Mus. Florent. abgebildet Tom. III. tab. 7.

83] Einen Kupferstich nach dem sogenannten Genius oder Ganymedes aus Bronze in der Königlich Preussischen Sammlung enthält das Museum français Tom. IV.; das Blatt scheint uns aber nicht sonderlich gelungen. Von der Statue selbst wird berichtet: König Friedrich II. habe dieselbe dem Fürsten Wenzeslaus von Liechtenstein abgekauft, welcher sie von P. Clemens XI. geschenkt erhalten. Angebllich sey dieses schätzbare Denkmal in der Libier gefunden worden.

84] Der sitzende Mercurius von Erz aus Herculaneum

ist von vier Seiten abgebildet **Mus. d'Ercolano, Bronzi.**
Tom. II. tav. 29. 30. 31. et 32.

85] Einen hinreichend gut gearbeiteten Kupferstich nach dem bronzenen Gefäß im Capitolinischen Museum findet der Leser **Mus. Capitol. Tom. I. p. 48.** als Schlußvignette des Texts eingedruckt. Beide Henkel, so auch der Fuß dieses historisch merkwürdigen Denkmals, sind moderne Arbeiten.

86] Winckelmann hat in den **Monumenti antichi inediti** unter **N. 151.** das silberne Gefäß im Pallast Corsini zu Rom zum ersten Mal in Kupfer gestochen mitgetheilt, und nach dieser Abbildung ist der Umriß Kupfertafel **VII.** zum **VII.** Bande von Winckelmanns Werken copirt. Andere Bilder von diesem Denkmal sind wir nicht vermögend nachzuweisen.

87] Die Vergötterung des Homer auf dem silbernen Becher im Herkulanischen Museum ist, vergrößert, kunst- und geistreich gestochen in **W. Tischbeins Homer nach Antiken, Homer III.;** vollständiger aber und treuer ist die Abbildung bei Millingen, **ancient inedited Monum. pl. XIII.**

88] **E. N. Visconti** giebt **Mus. Pio-Clem. Tom. III. tav. agg. C.** einen Umriß von den Bildern auf der Farnerischen Schale und **p. 75, 76 u. 77** die Erklärung derselben. Eine noch zierlicher gestochene Abbildung, auch Umriß, findet man bei Millingen, **Ancient inedited Monum. pl. XVII.**

89] Die Hauptstelle ist bei Plutarch (Leben des Demetrius §. 2.) und lautet in der Uebersetzung wie folgt: „De-

„metrius war zwar von hohem Wuchse, kam aber seinem Vater
 „(dem Antigonus) an Größe nicht gleich; dagegen zeichnete
 „er sich durch ungemein schöne Gesichtsbildung aus, so daß
 „kein Maler, kein Bildhauer im Stande war ihn vollkom=
 „men zu treffen. Denn in seinem Gesichte lag zugleich Gra=
 „ze und Ernst, etwas Zurückschreckendes und etwas Einneh=
 „mendes, und mit der jugendlichen Lebhaftigkeit war eine he=
 „roische Miene, eine königliche Majestät verbunden, die sich
 „schwer darstellen ließ.“

90] Prusias I. König von Bithynien, zubenannt der
 Hinkende, regierte vom Jahr 249 bis 188 vor Christi Geburt.
 Sein Sohn Prusias II., mit dem Beinamen der Läger, folgte
 ihm und regierte bis zum Jahr 148 vor Chr. Geb. Dieser
 war es welcher den Hannibal an die Römer ausliefern wollte.
 Wenn wir im Diodorus Lib. xxxii. cap. 10. lesen: der zu=
 letzt genannte Prusias habe eine widrige Gesichtsbildung ge=
 habt und einen durch Ueppigkeit verzärtelten Körper, so müs=
 sen die Künstler ihm sehr geschmeichelt haben, indem die Mün=
 zen nichts dergleichen gewahr werden lassen. Livius Lib. 50.
 nennt ihn ein wahres Muster auch der niederträchtigsten La=
 ster. Seinen Sohn Nicomedes II. wollte er aus dem Wege
 räumen lassen, wurde aber von demselben entthront und so=
 dann getödtet. Dieser Nicomedes unterhielt beständige Freunds=
 chaft mit den Römern und kam nach mehr als fünfzigjähri=
 ger Regierung in einem Volksaufstand ums Leben. Die Zeit
 da solches geschehen ist nicht genau bekannt, sondern nur daß
 er im Jahr 98 vor Chr. Geburt noch lebte. Von ihm redet
 Plinius ohne Zweifel Lib. xxxvi. cap. 4. §. 4. M. 4. wo
 es heißt: der König Nicomedes habe den Enidiern die Venus

des Praxiteles ablaufen und als Kaufpreis die ganze große Schuldenlast der Stadt zu bezahlen übernehmen wollen; die Enidier aber hätten sein Anerbieten abgelehnt.

91] E. N. Visconti spricht, von dieser Münze des Mithridates Eupator *Iconographie grecque*, Tom. II. p. 136. und sagt: sie sey im Jahr 84 vor Chr. Geb. geprägt worden.

92] Die Münzen des Philetärus, Königs von Pergamus, (reg. von 283—264 vor Chr. Geb.) haben alle, so viel wir derselben kennen, auf der Rehrseite eine sitzende Minerva; und die am Besten gearbeiteten stellen die Göttin dar in ihrer hochaufgehobenen rechten Hand einen Siegeskranz haltend, als ob sie solchen ertheilen wolle. Auf den andern und — wie wir in Betracht des Bildnisses zu glauben wohl befugt sind — früher geprägten, hält Minerva den vor ihren Knieen stehenden Schild. Wir streiten mit keinem Ausleger, wenn er beides allegorisch auf die verschiedenen Lebensepochen des Philetärus deuten und behaupten will: auf den zuletzt-erwähnten Münzen sey Minerva dargestellt als zur Vertheidigung bereit; auf jenen spätern aber, da jetzt der Herrscher ruhigere Tage erlebt hatte, als ob sie, die Göttin, ihm nach abgewendeter Gefahr den Kranz reiche.

93] Trogus Pompejus stammte in seinen Voreltern aus Gallia Narbonensis vom Volke der Vocontier im jetzigen Dauphiné her; sein Großvater erhielt im Sertorianischen Krieg durch Gunst des Pompejus das Römische Bürgerrecht, daher derselbe vielleicht den Namen Pompejus angenommen, der sodann auf seine Nachkommen fortgeerbt. Trogus Pompejus.

schrieb eine allgemeine Geschichte in achtundvierzig Büchern welche geschätzt war, aber verloren ging und wovon uns in der Weltgeschichte des Justinus nur noch der Auszug übrig geblieben ist.

94] Da im Text einer Bildniß-Statue der Arsinoe, Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus, Erwähnung geschieht, so wird hier in den Anmerkungen schicklich erinnert, daß nach Athenäus Lib. xi. cap. 10. die meisten Statuen dieser Königin ein Horn voller Früchte in der linken Hand und Arme trugen. Gefäße solcher Art, sagt Athenäus Loc. cit., sind zuerst auf Befehl des Königs Ptolemäus Philadelphus gefertigt worden als Ornament für die Statuen der Arsinoe; die Künstler wollten damit allegorisch bedeuten: dieses Horn sey noch reichlicher versehen, mehr Fülle und Ueberfluß bringend als das Horn der Amalthea.

95] Es waren vier Gemälde welche Attalus geweiht hatte, und sie zierten die mittägige Seite der Burgmauer inwendig. Das erste enthielt die Darstellung des Kriegs der Götter mit den Giganten; das andere, den Kampf der Athener gegen die Amazonen; das dritte, den Sieg bei Marathon; und das vierte, die Niederlage der Gallier in Mysien. Diese Gemälde waren von sehr mäßiger Größe. Pausanias sagt: jedes habe ungefähr das Maß von zwei Ellenbogen (3 Fuß). Sie müssen aber von der Hand eines guten Meisters gewesen seyn, weil Pausanias überall nur des vorzüglich sich Auszeichnenden gedenkt. Noch liegt uns ob die feine Bescheidenheit des Attalus in Betracht dieser Motiv-Gemälde zu rühmen. Mit dem ersten wurde von ihm wie billig die große

Athenische Göttin geehrt, weil vornehmlich Sie die Giganten bezwang. Im zweiten und dritten Gemälde ist die Absicht den Athenern schön zu thun nicht zu verkennen; mit dem vierten endlich brachte der König seine eignen lobwürdigen Thaten in Erinnerung.

96] Cicero klagte den Verres an im Jahr 70 vor Chr. Geb. und Verres wurde hierauf mit Verbannung bestraft.

97] Die im Text erwähnte Minerva und der Apollo von Bronze, welche Pausanias Lib. ix. cap. 8. et cap. 18. zu Delphi gesehen und Weihgeschenke der Massilier waren, mögen wohl in Beziehung stehen mit einer vom Justinus (Weltgeschichte Lib. 43. cap. 5.) erzählten Begebenheit: „Während Massilia an Reichthum und Macht immer mehr zunahm, verbündeten sich die benachbarten Völker gegen dasselbe und wählten einen Fürsten, Namens Catumandus, zum Feldherrn, dem, als er mit gewaltigem Heer die Stadt belagerte, eine hohe weibliche Gestalt im Traum erschien und ihm drohte, worauf Catumandus mit den Massiliern Friede schloß und sodann um Erlaubniß nachsuchte in die Stadt zu kommen, ihre Götter zu verehren; doch, sobald er in Minervens Tempel trat und die Statue der Göttin erblickte, rief er aus: Die sey es welche ihm erschienen und von der Belagerung abzulassen befohlen habe! Dann pries er die Massilier glücklich, daß sie, wie er selbst erfahren, unter dem Schutze der Unsterblichen stünden, beschenkte die Göttin mit einer goldnen Kette und errichtete ein ewiges Bündniß mit den Massiliern, welche an ihrem Ort dem Apollo zu Delphi Weihgeschenke sandten.“ Nach Maßgabe der soeben berührten Geschichte läßt sich kaum noch

zweifeln, daß jene vom Pausanias angeführten Statuen damals geschenkt worden. Die Zeit solcher Schenkung ergibt sich ebenfalls aus dem Justinus, welcher in seiner Erzählung fortfahrend meldet: Auf der Rückreise von Delphi nach Massilien hätten die Gesandten vernommen, Rom sey von den Galliern erobert und eingeäschert worden; das aber geschah ungefähr 390 Jahr vor Ehr. Geb. oder um die 97ste Olympiade.

98] Antigonus Doseon war anfänglich Reichsverweser, dann König in Macedonien, starb im Jahr 221 vor Ehr. Geb. und hatte seinen Neffen, den damals noch sehr jungen Philippus III. zum Nachfolger. Beide, der Oheim und der Neffe, machten in den Kriegen wider Cleomenes König von Sparta und die Aetolier gemeinschaftliche Sache mit dem Achäischen Bunde; hierauf zielend waren sie dargestellt als ob das personificirte Griechenland ihnen Kränze reichte. Demzufolge war besagte Gruppe etwa um das Jahr 220 vor Ehr. Geb. verfertigt *).

99] Diese Statue deren Pausanias Lib. VI. cap. 12. gedenkt, mochte dem Aratus errichtet worden seyn nachdem er die Feste Acrocorinthus durch nächtlichen Ueberfall glücklich erobert hatte.

100] Wegen der Eroberung von Syracus wurde dem Marcellus vom Römischen Senat bloß der kleinere Triumph, Ovation genannt, erlaubt, wo nämlich der siegprangende Feldherr zu Fuß oder zu Pferde, nicht im Wagen fahrend, zu Rom einzog, auch auf dem Capitol ein geringeres Opfer dar-

*) Zu ihr gehörte auch noch das personificirte Elis, welches den Demetrius (Poliorcetes) bekränzte.

brachte als die welche im Wagen triumphirten. Noch ist hier zu bemerken, daß Marcellus mit den zu Syracus erbeuteten Kunstwerken das Capitolium, so auch einen von ihm gebau- ten Tempel unweit der Porta Capena auszierte.

101] Dieser Quintus Fulvius Flaccus hatte viele rühm- liche Kriegsthaten verrichtet und in Spanien einst im Gesecht wider die Celtiberier, wo die Reiterei der Römer zum Siege das Meiste beigetragen, der Fortuna Equestris einen Tempel gelobt (Livius, Lib. 40. cap. 20.). Als späterhin solchem Gelübde Genüge zu leisten der Tempel in Rom erbaut wer- den und alle damaligen Tempel der Stadt an Größe wie auch an Pracht übertreffen sollte, ließ Fulvius, jetzt Censor, den Tempel der Juno Lacinia bei Croton zur Hälfte abdecken und die marmornen Ziegel nach Rom führen um gedacht sei- nen Tempel damit zu schmücken; es wurde aber geklagt und der Senat befahl den Raub wieder zurückzuschaffen. Das geschah zwar, doch blieben die Ziegel im Vorhof des Tem- pels zu Croton liegen, weil angeblich sich Niemand gefunden der geschickt genug war den abgedeckten Theil des Dachs her- zustellen. Nun blieb die Sache ruhen, Juno aber verzieh nicht die ihr angethane Beleidigung, verwirrte dem Fulvius die Sinne und er erhängte sich selbst. Livius, Lib. 42. cap. 3. und cap. 28.

102] Livius merket (Lib. 38. cap. 9.) an: Ambracia sey reicher gewesen an Werken der Kunst als irgend eine der übrigen Städte derselben Gegend. Indessen wurde vom Römischen Eroberer doch alles so rein ausgeplündert daß ebenfalls Livius an einer andern Stelle (Lib. 38. cap. 43.) erzählt: Gesandte der Ambracienser seyen vor dem Senat zu

Rom erschienen, klagend: alle Tempel ihrer Stadt wären der Kostbarkeiten beraubt, die Bilder der Götter von ihren Sigen heruntergerissen und weggeführt worden, so daß nur leere Pfosten und Wände übriggeblieben welche sie jetzt anbeten mußten. Plinius gedenkt Lib. xxxv. cap. 10. §. 36. № 4. berühmter Musenstatuen welche aus dieser Plünderung durch den Fulvius Nobilior nach Rom gekommen waren. Zwar verschweigt Plinius den Namen des Meisters der diese Musen verfertigt, oder wußte denselben vielleicht nicht, meldet aber beiläufig noch: zu Ambracia sey nichts von Kunstwerken übrig geblieben als einige Figuren aus Thon geformt, von der Hand des Zeuxis. Bei Strabo findet sich ebenfalls eine hierher zu beziehende Nachricht. Er sagt nämlich Lib. VIII.: aus dem Tempel des Herkules zu Anzja, einem Orte in der Nachbarschaft von Ambracia, habe ein Römischer Feldherr die zwölf Arbeiten des Herkules vom Lysippus genommen und nach Rom entführt.

103] Die Chalcidier klagten zu Rom daß C. Lucretius sich habüchtig und grausam gegen sie, wenn schon Römische Bundesgenossen, benommen habe. Alle Tempel ihrer Stadt seyen von ihm der Zierrathen beraubt worden und er habe den Raub nach Antium gebracht. Der Senat mißbilligte zwar die That, allein es scheint nicht als ob die Chalcidier vieles von dem Geraubten zurückerhalten hätten: denn Lucretius schmückte später den Tempel des Aesculapius mit erbeuteten Gemälden. Das Römische Volk indessen, welches diesmal eine kleine Anwendung von Gerechtigkeit hatte, strafte den Lucretius um eine Million Ases (10,000 — 12,000 Rthlr.). Livius, Lib. 43. cap. 9.

104] Plin. Lib. xxxvii. cap. 2. § 6. Der in dieser Stelle von Plinius erwähnte En. Manlius, oder Manius, wird von demselben Schriftsteller Lib. xxxiv. cap. 3. §. 8. noch ein und andermal genannt und hinzugefügt: bei dessen Triumph, den er im Jahr der Stadt 567 (nach Livius im Jahr 568) nach Eroberung Asiens gehalten, seyen zuerst mit Bronze verzierte Triclinien, Abacen (Abaci) und Monopodien zu Rom gesehen worden.

105] Das Treffen der Römer mit dem Hiero und den Carthaginensern bei Messana geschah im Jahr 490 nach Erbauung der Stadt oder 264 vor Ehr. Geb. Mit demselben hub sich der erste Punische Krieg an.

106] Der Sieg über den Hanno wurde bei Luceria, dem jetzigen Nocera, vom L. S. Gracchus erfochten, im Jahr 214 vor Ehr. Geb. Das Römische Heer bestand meistens aus Slaven, welche wegen geleisteter Kriegsdienste nun die Freiheit erhielten und darum wurde das Gemälde im Tempel der Freiheit aufgehangen.

107] Es lohnt der Mühe hier eine Stelle aus dem Livius mitzutheilen, welcher eben in Hinsicht auf die aus Asien nach Rom verpflanzten üppigen Sitten (Lib. 39. cap. 6.) meldet: Scipio Asiaticus habe unter seinem Heere noch Kriegszucht gehandhabt, aber dessen Nachfolger im Commando Cnejus Manlius Vulso, der die Asiatischen Gallier bezwungen und die Ehre des Triumphs erhielt, habe den Soldaten jede Ausschweifung nachgesehen. „Der ausländischen Wollüste ersten Samen brachte diese Armee aus Asien mit nach Rom.

Sie war es welche die Römer zuerst mit ehernen Zierrathen geschmückte Tischlager, kostbare Tapeten, Bettvorhänge, und was damals noch als prächtiger Hausrath betrachtet wurde, einfüßige Tische und Credenztsche sehen ließ; dazu kamen die Sängerinnen, die Harfenspielerinnen und Tänzerinnen, welche bei Gelagen die Gäste belustigen mußten. Auf die Gerichte der Mahlzeiten verwendete man größere Kunst, und der ehemals unter den Slaven am wenigsten geachtete und zu keinem hohen Preis bezahlte Koch, ward jetzt eine bedeutende Person, weil dessen Geschäft nun zu einer Kunst erhöht worden. Indessen war doch alles dieses kaum der erste Keim der späterhin eingerissenen Schwelgerei."

108] Lucius Scipio und seine Legaten wurden wegen unterschlagener Gelder angeklagt und für schuldig erklärt: Scipio, weil er, dem Antiochus einen vortheilhaften Frieden zu verschaffen, 6000 Pfund Gold und 480 Pfund Silber mehr bekommen als von ihm an die Schatzkammer abgeliefert worden. Der Legat Aulus Hostilius war straffällig wegen 80 Pfund Gold und 403 Pfund Silber; der Quaestor Furius, wegen 130 Pfund Gold und 200 Pfund Silber.

109] Der Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen, von welchem noch große Reste übrig sind, konnte — wie solches bei mehreren außerordentlich weitläufig und prächtig angelegten Gebäuden in der neuern Zeit auch geschehen — nie recht fertig werden. Wenn wir die Bauunternehmung des Antiochus Epiphanes um die 153ste Olympiade oder 166 Jahr vor Chr. Geb. setzen und 200 Jahre oder 50 Olympiaden, während welcher Zeit der Bau ruhet, zurückrechnen; so hätten die Athener densel-

ben durch die vier vom Vitruvius genannten Baumeister ungefähr bis zur 103ten Olympiade fortgesetzt, gewiß aber während des Peloponnesischen Kriegs und bald nachher lau genug, indem ihre Angelegenheiten schlecht standen. Sulla, nachdem er Athen erobert hatte, 86 Jahr vor Chr. Geb., nahm Säulen von diesem Tempel und führte solche nach Rom, wo sie am erneuerten Tempel des Capitolinischen Jupiter sollten angewendet werden. Nach Suetonius (Augustus cap. 60.) ließen die mit Augustus in Freundschaft und Bündniß stehenden Könige das erwähnte Athenische Tempelgebäude auf gemeinschaftliche Kosten wiederherstellen und dem Schutzgeist des Kaisers weihen. Hadrianus ließ wieder daran bauen und solches mit vielen Statuen auszieren, wie Pausanias Lib. I. cap. 18. berichtet. Damals scheint die zur Zeit des Augustus geschehene Weihung an den Schutzgeist desselben bereits vergessen und der Tempel wieder wie ursprünglich dem Jupiter geheiligt gewesen zu seyn.

110] Ob der vom Vitruvius (Praefat. ad Lib. 7.) erwähnte Baumeister Cossutius verwandt oder gar Eine Person sey mit dem Bildhauer Marcus Cossutius Cerdo, Verfertiger zweier Statuen junger Faune auf welche er diesen seinen Namen eingegraben, dürfte schwer seyn zu erörtern, schwer sogar auch nur eine Meinung darüber auszusprechen. Besagte Statuen wurden von Cav. Hamilton im Jahr 1775 bei Lanuvium ausgegraben und befinden sich nun im Britischen Museum. Man sehe die Abbildung des einen Mus. Brit. part. II. pl. xxx.

111] Dem Antiochus Magnus König in Syrien wurde, noch ehe der Krieg zwischen ihm und den Römern ausbrach, mit allgemeiner Bewilligung der Böotier eine Statue im Tempel der Itonischen Minerva errichtet, welche, nachdem der König vom Consul Manius Acilius bei Thermopyla überwunden worden, den Böotiern schwere Verweise zuzog und durch das Heer des erzürnten Siegers niedergerissen wurde. Livius, Lib. 36. cap. 20.

112] Die Statue des Pompejus M. im Pallast Spada zu Rom wird nicht viel weniger als 10 Fuß hoch seyn. Er ist zwar nackt dargestellt, doch hängt ihm von den Schultern die Chlamys hernieder und ist um den linken Arm geschlagen; die Hand hält einen Globus, auch hängt an dieser Seite das Schwert. Die rechte ausgestreckte Hand ist nebst dem Arm neu. Eine Abbildung dieses Denkmals findet man in dem Werk von de Rossi: Statue, tav. 127.

113] Nach dem Zeugniß des Suetonius (Jul. Cäsar cap. 39.) hat Cäsar den großen Circus auf beiden Seiten erweitert, und inwendig vor den Sitzen der Zuschauer rings umher zur Sicherheit einen Wassergraben führen lassen. Früher, kurz nach den Kriegen in Gallien, baute er vom Ertrag der Beute ein Forum, wozu der Platz allein mit hundert Millionen Sesterzien (etwa 3 Millionen Thaler) bezahlt werden mußte, und als er endlich allein über den Römischen Staat herrschte, hatte er sich vorgenommen sehr große Gebäude aufzuführen, als: dem Mars einen Tempel, der an Herrlichkeit alle andern weit übertreffen sollte, und am Fuße des Tarpejischen Felsens ein großes Theater. (also ungefähr in dersel-

ben Gegend wo nachher Augustus das Theater des Marcellus hinsetzte). Allein der Tod ereilte ihn noch vor dem Beginnen dieser Werke. Von dem erwähnten großen Circus ist noch anzumerken daß für 260,000 Zuschauer Raum in demselben war, und daß er mit den angehörigen Gebäuden vier Tugera, oder was wir Acker Landes, auch wohl Tagewerke heißen, einnahm. Heutzutage sieht man noch den ganzen Umfang und vieles Gemäuer, da wo die Sitze der Zuschauer sonst waren; die Arena ist in Küchengärten verwandelt. Das Forum des Cäsar, so prächtig es auch gewesen seyn mochte, ist gänzlich verschwunden.

A n m e r k u n g e n

z u m z w e i t e n A b s c h n i t t.

114] Den Janus-Tempel, welcher vor der Zeit des Augustus nur zweimal war verschlossen worden, verschloß er während seiner Regierung dreimal. Sueton. Aug. Kap. 22.

115] Viridates und sein Gefolge kosteten der Römischen Schatzkammer neun Monate lang täglich zwei Millionen Denare (ungefähr 400,000 Rthlr.) und die Geschenke welche Nero diesem seinen Gast machte wurden auf nicht weniger als fünfzig Millionen Denare berechnet [6 Millionen Rthlr.] *).

116] Um keine störende Unterbrechung im Text zu veranlassen, haben wir uns vorgenommen den umständlichern Bericht über mehrere der erwähnten Gebäude, welche Augustus aufführen ließ, dem geneigten Leser hier mitzuthellen.

Von dem Forum, dem prächtigen Markstempel und dem mit Schätzen der Kunst und der Wissenschaft reichlich ausgestatteten Palatinischen Tempel des Apollo sind keine sichtbaren Ueberreste des Mauerwerks stehen geblieben; einzelne Säulen zwar, Capitäle wie auch Gesimsstücke dürften da und dort zerstreut wohl noch erhalten seyn, doch unbekannt. Die Reste

*) S. Sueton, Nero Kap. 30. Dio Cass. Lib. LXIII. §. 2.

alter Architectur am Fischmarke zu Rom rühren wahrscheinlich von dem Porticus der Octavia und den bei demselben gelegenen Tempeln her; eine Inschrift am Fries unter dem Giebel des ehemaligen Porticus meldet aber: Septimius Severus und Caracalla hätten dieses vom Feuer beschädigte Gebäude wiederhergestellt, folglich dürfte nur mit Ueberwindung mannigfaltiger Schwierigkeiten zu ermitteln seyn was vom ursprünglichen Bau aus der Zeit des Augustus noch übrig ist und was die spätere Ausbesserung hinzugethan. Im Ganzen sind noch übriggeblieben: vier cannelirte der Corinthischen Ordnung nahe verwandte Säulen, denen zwei Pilaster ohne Cannelirungen zur Seite stehen; sie tragen ein simples, die sonst gewöhnlichen Zierrathen von Blättern, Eiern, Zahnschnitten *zc.* entbehrendes Frontispiz; Architrav und Fries über den Säulen und Pilastern sind glatt gehalten, ohne Glieder oder Abtheilungen, um das Feld zur Inschrift zu gewinnen, welches aber keine gefällige Wirkung thut.

Die Reste vom Tempel des donnernden Jupiter liegen am Abhange des Capitolinischen Hügels gegen das Forum Romanum gewendet, und bestehen aus drei cannelirten Säulen nebst einem Theil vom Architrav, Fries und Gesims über denselben (eigentlich ist es die linke Ecke vom Porticus des Tempels). Dieses Stück Architectur kommt ebenfalls der Corinthischen Ordnung nahe und ist reich, fast ein wenig verschwenderisch, mit Ornamenten ausgestattet, welche jedoch alle, zumal die Opfergeräthschaften am Fries, trefflich, nur möchten wir meinen ohne die erforderliche Haltung, ausgeführt sind indem alles gleich stark vertieft, gleich erhoben und gleich vorstehend ist. Einige Zweifel: ob die erwähnten Säulen, Gebälk und daran befindliche Sculpturen auch wirklich dem un-

ter Augustus erbauten Tempel angehören, vermögen wir nicht zu heben, weil an der Vorderseite noch ein Stück Inschrift aus den Buchstaben . . **ESTITVER** . . bestehend sich erhalten hat; woraus hervorgeht daß dieser Tempel später, nachdem er vielleicht wesentliche Beschädigungen erlitten, wieder ausgebessert worden.

Vom Theater des Marcellus (jetzt Pallast Orsini) steht noch ein beträchtlicher Theil der äußern Rundung; zwei Reihen Bogen übereinander und zwischen denselben Halbsäulen, unten Dorische, oben Ionische, beide ohne Cannelirungen. Die Dorischen Säulen ruhen ohne untergelegte Platte bloß auf der Grundlage des Gebäudes, und haben schlankere Proportionen als bei dieser Bauordnung sonst gewöhnlich sind. (Nach Desgodetz *) beträgt die ganze Länge der Säule, das Capital mitgerechnet, 23 Fuß 7 Zoll Französisches Maß; die Breite des Schafts unten 3 Fuß). Die Ionischen Säulen zwischen den Bogen des zweiten Ranges stehen auf drei Fuß und acht Zoll hohen Postamenten, die Säule selbst mit Fuß und Capital mißt nach obigem Maß einundzwanzig Fuß und elf Zoll, der Schaft unten zwei Fuß fünf und ein Viertel Zoll. Ungeachtet der Abweichungen vom streng Regelrechten kann die Architectur am Theater des Marcellus für eine der achtbarsten gelten welche an Römischen Baumonumenten vorkommen. Im Ganzen sind die Verhältnisse besser, die Haupttheile übereinstimmender unter sich als am Flavischen Amphitheater; an diesem scheint hingegen manches vom Leistenwerk und von den Gliedern zierlicher profilirt; die Dorischen und Ionischen Säulencapitale aber am Theater des Marcellus, auch die Füße

*) Les édifices antiques de Rome mesurés et dessinés etc.

der Ionischen Säulen, sind denen am Amphitheater weit vorzuziehen.

Der Pyramide des C. Cestius müssen wir hier auch einige Worte widmen, weil dieselbe wahrscheinlicher Vermuthung nach zur Zeit des Augustus aufgeführt worden. Als Architektur-Monument giebt sie nach ihrem gegenwärtigen Zustand keine Gelegenheit für Kunstbetrachtungen, außer daß man ein gutes Verhältniß der gesammten Höhe zur untern Länge jeder der vier Seiten wahrnimmt; auch sind, oder waren vielmehr, die jetzt beinahe ganz erloschenen, theils gemalten, theils in Stucatur gearbeiteten Verzierungen der Grabkammer von ansehnlichem Geschmack. Als unter P. Alexander VII. das Denkmal ausgebeßert und am Fuße desselben nachgegraben wurde, fanden sich nebst Fragmenten zweier großen bronzenen Statuen ein Paar ganz erhaltene cannelirte Marmorsäulen und Bruchstücke von mehreren andern dergleichen, welche auf eine vormals um den untern Theil des Gebäudes herlaufende Säulenstellung schließen lassen.

Noch ist anzuzeigen, daß die Pyramide 164½ Römische Palmen hoch, an ihrem Fuß auf jeder Seite 130 Palmen breit, ihr Aeußeres ganz mit großen ungefähr fußdicken Tafeln von weißem Marmor bekleidet ist. Die Grabkammer im Innern mißt in der Länge 26, in der Breite 18 und in der Höhe 19 Palmen. Aus der Inschrift erfährt man: der ganze Bau sey in 330 Tagen zu Stande gebracht worden *).

Unbeachtet darf auch der Tempel nicht bleiben, welchen Augustus seinen Enkeln Lucius und Caius, Söhnen des

*) C. Falconer de pyramide C. Cestii, in Graevii Thes. antiq. Rom. Tom. IV. p. 1462.

Agrippa und der Julia, zu Nismes in Frankreich hat errichten lassen. An keinem Ultrömischen Gebäude erscheint die Corinthische Bauordnung reiner, mit fremdbartigen Zusätzen weniger gemischt als an der *Maison quarrée*, [so wird nämlich der erwähnte Tempel des Lucius und Caius gegenwärtig genannt *]); rücksichtlich auf das Regelrechte, Uebereinstimmende im Ganzen tragen wir kein Bedenken den Tempel zu Nismes dem Pantheon selbst vorzuziehen.

117] Immer wird es für Forscher eine schwere Aufgabe bleiben, vielleicht niemals richtig ermittelt werden können: was am Pantheon zum ursprünglichen Bau gehört und welche Theile später hinzugefügt worden. Unter Titus hatte es durch Brand gelitten, und Domitianus ließ das Beschädigte wiederherstellen; auch Hadrianus besserte aus und fügte noch Verschönerungen im Innern des Tempels hinzu; ferner belehrt uns eine Inschrift am Architrav der Säulenhalle, daß Septimius Severus und Caracalla das damals schon alternde Gebäude wieder erneuert hätten.

Nicht allein ungerecht handeln, sondern auch den besten Theil des Kunstgenusses, welchen das herrliche Monument sonst gewähren mag, einbüßen würde derjenige der einen durchgehends befolgten Plan des ersten Baumeisters annehmen, folglich das Gebäude als ein Ganzes betrachten und vollkommene Uebereinstimmung aller Theile verlangen wollte. Denn der doppelte Giebel (am Porticus und höher am Rundgebäude) kann unmöglich schon zum ersten Entwurf gehören, sondern der vor-

*) E. Clerisseau *Antiquités de la France*, P. I. *Monumens de Nismes* Pl. II. u ff. it. Menard *histoire civile ecclesiastique et littéraire de la Ville de Nismes*. Paris 1755.

liegende Porticus muß hinzugekommen seyn als die Rotonde bereits fertig war; wie solches aus mehreren sprechenden Merkmalen deutlich hervorgeht. Daß aber dieser Anbau frühe geschehen, wohl gar noch von Agrippa selbst verfügt sey, halten wir für glaubwürdig, weil das Simswerk so wie die Capitale der Säulen von ausgezeichnet schöner Arbeit sind, auch zwischen ihnen und den Ornamenten um die Thüre kein Unterschied weder im Geschmack noch in der Behandlung wahrzunehmen ist.

118] Der Obelisk welchen Augustus als Sonnenweiser auf dem Marsfelde hatte aufstellen lassen, wurde in fünf Stücke zerbrochen wiedergefunden und lag, zwar seit 1748 aus dem Grunde herausgehoben übrigens aber vernachlässigt, zwischen schlechten Häusern bis P. Pius VI. ihn ausbessern und nicht ferne von der ehemaligen Stelle wieder errichten ließ, wo er abermals als Sonnenweiser Dienste thut. Der Obelisk mit welchem Augustus den Circus Maximus zierte, steht jetzt von P. Sixtus V. wieder aufgestellt an der Porta del Popolo.

119] Timotheus zierte in Gesellschaft des Scopas, Praxiteles und Leochares das Mausoleum, wo ihm die Bildwerke an der Mittagsseite des Gebäudes zu verfertigen überlassen worden, wie Plinius berichtet Lib. 36. cap. 4. §. 4. N. 9. Derselbe Schriftsteller gedenkt seiner auch unter den Meistern welche ausgezeichnet wohlgelungene Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden in Erz verfertigt, Lib. 34. cap. 8. §. 19. N. 33. Pausanias schreibt Lib. 2. cap. 32. von einem Aesculapius zu Trözene, den man für eine

Arbeit des Timotheus ausgab. Aesculapius muß übrigens in diesem Werk jünger als gewöhnlich dargestellt gewesen seyn, vermuthlich auch ohne die ihn sonst bezeichnenden Attribute, weil einige nicht den Aesculapius sondern den Hippolytus darin erkennen wollten. Ueber die Diana von welcher im Text die Rede ist finden sich keine weitern Nachrichten; man weiß nicht von wannen sie nach Rom gebracht worden, auch nicht durch welchen Zufall das ursprüngliche Haupt derselben verloren ging.

120] Die Caryatide, wo am Korbe den sie auf ihrem Haupte trägt der Name des Criton und des Nicolaus von Athen als Verfertiger eingegraben steht, wurde im Jahr 1766 an der alten Appischen Straße jenseit des Grabmals der Caecilia Metella nebst zwei ungefähr ähnlichen Figuren, von denen eine jedoch nur ein Sturz war, ausgegraben. In der Villa Albani, wohin sie nun zunächst kamen, wurde ihnen noch die vierte moderne Figur mit aufgesetztem antiken Kopfe beigelegt; alle vier tragen ein Frontispiz und gereichen dem Garten zur schönsten Zierde.

121] Die vom Antiochus aus Athen gearbeitete Pallas steht in der Bibliothek der Villa Ludovisi; ihr Gewand ist über den Hüften anstatt eines Kiemens mit Schlangen gegürtet; beide Arme so auch die Spitze der Nase sind neu, Mund und Kinn beschädigt.

122] L. Scribonius Libo, war ein vornehmer aber mit vielen Schulden beladener Römer von der Partei des Pompejus wider Julius Cäsar. Seine Tochter Scribonia, zweite

Gemahlin des Augustus, gebor demselben die berühmte Julia und wurde sodann, ihrer unregelmäßigen Sitten wegen, vom Gemahl verstoßen.

123] Das Werk des Trophilus — Stein oder Glasfluß — ist in zwei Hälften gebrochen und das Bildniß durch den Bruch am Ohr etwas beschädigt. Vermuthlich wurde dieses Denkmal in der Gegend von Trier gefunden: denn im Anfange der neunziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts hatten es Geistliche, flüchtend vor den republikanisch-französischen Heeren, nach Erfurt gebracht und boten solches um billigen Preis mehreren Liebhabern zum Verkauf an; weil aber die damals herrschende Bewegung und gegründete Furcht vor künftigem Unheil wenig an den Erwerb von Kunstwerken denken ließ, so fand sich kein Käufer. Welche Schicksale nun das Kleinod weiter gehabt und wie es endlich nach Wien in die Kaiserliche Sammlung gekommen, ist uns unbekannt.

124] Suetonius, von der Pracht des vom Nero erbauten sogenannten goldenen Hauses redend, sagt (Nero, Kap. 31.): „Manche Theile des Pallastes waren mit Goldblech überlegt, mit Edelsteinen besetzt und mit Perlenmutter ausgelegt. Die Decken der Speisezimmer waren mit elfenbeinernen Platten getäfelt, die, um Blumen herunterzuwerfen, beweglich und, um die Gäste mit Wohlgerüchen zu besprengen, mit Röhren versehen waren. Der vornehmste Speisesaal war rund, und stellte durch das beständige Herumdrehen der Decke den Auf- und Niedergang der Sonne und Gestirne vor u.“ Indessen hatte dieses Prachtgebäude keine lange Dauer, weil schon Vespasianus dasselbe wieder abtragen und auf einen Theil des

Raumes den Friedentempel erbauen ließ. Man vermuthet das besagte goldne Haus und was dazu gehörte habe sich bis zum Coliseum, auch weiter noch über die Gegend erstreckt wo jetzt die Ruinen der Bäder des Titus liegen.

125] Noch sind vom Friedentempel des Vespasianus drei große Gewölbe übrig, wo in den vertieften mit Stuccatur verzierten Feldern der Decke Spuren von Vergoldung wahrgenommen werden. Diese Gewölbe rühren von der einen Seite des Gebäudes her und gewähren dem Beschauer keine deutliche Vorstellung von dem ehemaligen Ganzen; in solcher Hinsicht muß man sich allenfalls an die aufgenommenen Planzeichnungen halten, denen zufolge der Tempel ungefähr zweihundert Fuß breit und dreihundert Fuß lang war. Das Gewölbe des Schiffs oder des großen mittlern Raumes unterstützten acht gewaltige Säulen Corinthischer Ordnung von weißem Marmor; eine derselben hatte sich ganz erhalten und wurde von P. Paul v. auf dem Platz vor der Kirche St. Maria Maggiore aufgestellt. Ihr Schaft besteht aus einem einzigen Stück, ist vierundsechzig Römische Palmen hoch, hat vierundzwanzig Cannelirungen, jede $\frac{5}{4}$ Palme breit, im ganzen Umfange mißt der Schaft unten sechsunddreißig Palmen. *Venuti Descrizione topografica delle Antichità di Roma, Parte 1. p. 44. u. ff.*

126] Um das Riesengebäude des Flavischen Amphitheaters, heutzutage Coliseum genannt, als Architectur nach seinem wahren Verdienst beurtheilen und schätzen zu können, muß man dasselbe in der Wirklichkeit anschauen, wo es bei weitem besser befriedigt als im sorgfältigsten Aufriß. Nach

Ausmessungen gezeichnet, erscheinen die drei übereinanderstehenden Bogenreihen mit Halbsäulen zwischen den Bogen immer ein wenig monoton; es ist als ob die beiden obern Reihen die untere beschwerten. So nimmt sich auch die mit Fenstern und Pilastern gezierte Mauer über den Bogen, im Aufriß, gegen die drei untern Abtheilungen etwas drückend aus. Wenn aber der Beschauer dem Gebäude selbst näher tritt, rückt sogleich alles in bessere gefälligere Verhältnisse; weil alsdann die untere Reihe Bogen dem Auge zunächst höher und mächtiger sich darstellt, jene oberste Abtheilung mit den Fenstern und Pilastern, ihrer Entfernung wegen, niedriger und leichter. Das Gliederwerk, Gesimse und dergleichen ist durchaus von lobenswerther Simplicität und einem soliden Charakter. Viele trefflich gearbeitete Stuccaturen mit denen das Coliseum verziert war sollen weggenommen und andernwärts angewandt worden seyn; gleichwohl sieht man noch manche mehr und weniger beschädigte Reste solcher Ornamente.

Von den Bädern und dem Pallast des Titus hat sich über der Erde, auf weitem Raume zerstreut, Mauerwerk, unter der Erde aber eine Menge gewölbter Gänge und Säle, die meisten mit Malerei und Stuccaturen verziert, erhalten.

127] Die Bildwerke am Bogen des Titus, bestehen aus zwei großen Basreliefs im Durchgange desselben, welche den Triumph des Kaisers darstellen; am Gewölbe des Bogens schwebt er, von einem Adler getragen, zum Olymp empor. Auswendig sind die Winkel neben dem Bogen mit Victorien geziert, und der Fries über dem Bogen, auf der Seite nach dem Coliseum hin wo er noch stehen geblieben, enthält kleinere Figuren von erhobener Arbeit, welche ebenfalls auf den

Triumphzug Beziehung haben. Alle diese Sculpturen, mit Ausnahme der Victorien, sind abgebildet *Admiranda Romanorum* Taf. 3—9.

128] Tacitus, *Anal. Lib. 15. cap. 45.* und *Lib. 16. cap. 23.* Auch Dio Cassius gedenkt *Lib. 59. cap. 20.* des Secundus Carinas. Derselbe war ein Redner und declamirte einstens zur Uebung: wider die Tyrannen, weswegen ihn Caligula, der sich getroffen finden mochte, aus Rom verbannte. Diese Verbannung muß indessen den Carinas vorsichtiger gemacht haben, da wir ihn wieder emporkommen und unter Nero eine Rolle spielen sehen.

129] Einige Forscher wollen zweifeln: ob die im Text erwähnten drei Corinthischen Säulen nebst einem dergleichen Pilastr (letzteres ohne Cannelirungen) und beträchtlichen Stüpfen von massivem Mauerwerk, auch wirklich vom Forum des Nerva herrühren, und meinen: besonders die Säulen könnten vielleicht Reste des vom Augustus an seinem Forum erbauten Marstempels seyn. Wir sind nicht hinlänglich von den Gründen unterrichtet die allenfalls eine solche Meinung unterstützen, und müssen demnach Kundigern die weitere Prüfung derselben überlassen.

130] In den lithographirten Donauansichten von Kunike und Alt, befindet sich ein Blatt, № 225, welches die Ueberbleibsel der Brücke des Trajanus darstellen soll; demzufolge bestehen dieselben aus einem viereckigen Thurm am linken Ufer des Stromes und einigen noch über das Wasser hervorragenden Pfeilern im Flußbette selbst. Ob aber dieser Prospekt un-

bedingten Glauben verdiene, lassen wir dahingestellt seyn; der Fluß erscheint viel kleiner als die Donau in jener Gegend seyn kann; der Thurm am Ufer und die Pfeiler im Wasser lassen von ihrer Seite auch nicht auf ein so großartiges Werk schließen als Trajans Brücke nach den Berichten der Schriftsteller wirklich war, selbst wenn man ihren Angaben noch ein Williges abzieht.

131] Die Monumenti Gabini enthalten unter M. 7. eine Abbildung der in unserm Text angeführten Statue, welche den Germanicus am Oberleib nackt, die Hüften, die Schenkel, so auch den linken Arm mit weitem Gewand bekleidet darstellt. Visconti rühmt in der Beschreibung, S. 30, die Arbeit sehr und ist sogar geneigt diesem Denkmal unter den Römischen Portrait-Statuen die Oberstelle einzuräumen. Restaurirt sollen nur einige wenige Enden des Gewandes seyn, die beiden Hände und das in der Linken getragene Parazonium.

132] Oben auf dem Bogen des Constantin stehen acht große Statuen gefangener Könige. Sieben sind wirkliche Antiken, die achte aber, von welcher nur das erwähnte Fragment im Museum des Capitols noch übrig war, ist unter P. Clemens XII., der den Bogen hat ausbessern lassen, durch eine neue von Pietro Bracci gearbeitete Figur ersetzt worden. Den genannten sieben antiken Statuen fehlten sämmtlich die Köpfe, und die neu aufgesetzten sind ebenfalls Arbeiten des Bracci.

133] Die ganze Höhe der Trajanischen Säule wird auf 128 Fuß berechnet. Sie verdient, wenn man sie bloß als Architecturwerk betrachten will, nicht geringere, ja sogar noch

größere Achtung als wir in Hinsicht auf die Sculpturen ihr haben zugestehen müssen. — Von der herrlichen Gesamtansicht des Forums, mit seinem Triumphbogen, Säulengängen und seiner mitten auf dem umschlossenen Raume sich erhebenden, alles Andere weit überragenden Prachtsäule, können wir uns gegenwärtig, da nur die Letztere noch steht, keine deutliche Vorstellung mehr machen; doch wenn man bedenkt, daß eben das Forum mit Säulengängen, Triumphbogen und anderem Schmuck schon vollendet da gestanden, die große Säule wahrscheinlich erst später hinzugekommen, auch daß dieselbe das erste Denkmal solcher Art war: so ist sie unstreitig eine der glücklichsten, preiswürdigsten Erfindungen die irgend ein Baumeister je gemacht hat. Zwar im reinen Geschmack und schöner Ausführung der Trajanischen Säule nicht zu vergleichen, wohl aber ähnlich in Hinsicht auf den genialen Gedanken, möchte die vom Bernini angegebene Colonnade um den Platz vor der St. Peterskirche seyn und hier als einziges, gleichartiges Beispiel aus neuerer Zeit anzuführen; indessen ist der Fall doch einigermaßen verschieden: der Obelisk vor der St. Peterskirche war bereits errichtet und erhielt durch die so geschickt angebrachte Colonnade erst eine passende, reiche und vollkommen zweckgemäße Umgebung; dahingegen die Trajanische Säule als vortrefflich endigende Zierrath des Forums anzusehen ist.

134] Visconti behauptet (Mus. Pio-Clement. T. VI. p. 58.) von diesem Kopfe des Nero: derselbe verdiene in Betreff der Kunst womit er ausgeführt ist, allen andern den Nero darstellenden Monumenten vorgezogen zu werden.

135] Das Relief der trauernden Provinz am Fußgestelle

der sitzenden Roma, im Hofe des Pallasts der Conservatoren auf dem Capitol, gilt für eine der besten Sculpturen aus Trajans Zeit und verdient Achtung: denn die Arbeit an demselben ist männlich, kräftig und tüchtig. Ursprünglich muß dieses Monument der verzierte Schlußstein eines großen Bogens gewesen seyn, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten sich ergibt. Die Figur sitzt mit angezogenen Knieen, das Haupt auf ihre Hand gestützt, in betrübter Gebärde über Schilden und andern Waffen. Die Falten des Gewandes sind schön gelegt, nur etwas zu häufig; die Stellung hat ungemein viel Gefälliges und Natürliches; der Kopf, der linke Vorderarm sammt der Hand, wie auch der rechte Ellenbogen sind neu.

A n m e r k u n g e n

z u m d r i t t e n A b s c h n i t t.

136] Pertinax fand als er zur Regierung gelangt war nicht mehr als 250,000 Denare in der Kaiserlichen Schatzkammer (ungefähr 30,000 Rthlr.). Er hatte aber den Prätorianern jedem 3,000 Denare (375 Rthlr.) versprochen, und gab ferner jedem Bürger 100 Denare (12 Rthlr. 12 Gr.). Um nun die hierzu erforderlichen großen Summen aufzubringen, wurde der Nachlaß des Commodus an Bildsäulen, Waffen, Pferden, Hausgeräth und Lustknaben (damals auch eine Art Hausgeräth) öffentlich verkauft. Dio Cassius, Lib. 73. cap. 5.

137] Visconti berichtet (Mus. Pio-Clement. Tom. VII. p. 20. 6): Septimius Severus habe auf seinem Zuge nach Britannien eine porphyrne Urne mitgeführt, welche bestimmt war seine Asche aufzunehmen, und nennt als Gewährsmann dafür den Dio Cassius Lib. 67. Kap. 15. Diese Urne mag wohl eines von den kleinern porphyrnen Gefäßen, ein wirklicher Aschenkrug wie noch einige vorhanden sind gewesen seyn, nicht ein großer Sarkophag von Porphyrt — wie jene der heiligen Helena, der heiligen Costanza, oder wie der welcher sonst im Porticus vor der Rotonde gestanden und nun dem Papst Clemens XII. Corsini im Lateran zum Grab dienet, — weil dergleichen als Feldgeräth wohl etwas unbequem gewesen wären. Daß es ein Gefäß von mäßiger Größe war, ergibt sich auch

daraus, weil Dio Cassius a. a. D. meldet: der Kaiser habe dasselbe kurz vor seinem Tode sich bringen lassen, in die Hand genommen und gesagt: „Du wirst künftig einen Mann fassen dem die ganze Welt nicht räumlich genug war.“

138] Iulius Capitolinus im Leben des Spillus Macrinus (Kap. 10.) berichtet mit kurzen Worten: Macrin sey nebst seinem Sohn Diadumenus auf der Flucht in einem Flecken Bithyniens getödtet worden. Dio Cassius hingegen erzählt Lib. 78. cap. 37 u. 38.) die Begebenheit ausführlicher. Nach demselben fiel die Schlacht, deren Gewinn den Heliogabalus auf den Kaiserthron hob, bei Imma, einem kleinen Städtchen im Gebiet von Antiochien, vor; und Macrin flüchtete aus Feigheit: denn der Sieg würde, wenn er nicht zur Unzeit vom Schlachtfeld entweichen wäre, sich für ihn erklärt haben. Erst kam er nach Antiochien, ging dann weiter verkleidet durch Cappadocien, Galatien und Bithynien nach Eriolus, einem Hafen, Nicomedien gegenüber, von wo er nach Rom zu entkommen hoffte; wurde aber erkannt, gefangen und umgebracht.

139] Nach Dio Cassius Lib. 69. cap. 3. trieb Hadrian Bildnerei, malte und gab sich für den Mann aus der jede Kunst des Krieges und des Friedens, jede Kunst des Regenten und des Unterthanen verstünde.

140] Vom Detrianus, seinen Lebensumständen und was derselbe außer der durch Versehung des Neronianischen Colosses erprobten Geschicklichkeit in der Mechanik noch als Baukünstler geleistet, ist nichts bekannt.

141] Ueberbleibsel der Basilica welche Hadrianus der Plothina zu Ehren in der Stadt Nismes im südlichen Frankreich erbauen ließ, finden sich daselbst nicht mehr, es wäre denn

daß ein sogenannter Dianen-Tempel nahe bei den dortigen Bädern dafür genommen werden sollte; auch entspricht dieses Gebäude, wovon Clerisseau, *Antiquités de la France, Monumens de Nismes, Planche xx. u. ff.* den Plan und Durchschnitzzeichnungen liefert, in Hinsicht auf Architektur-Geschmack der Zeit des Hadrianus nicht übel, nur dürfte es schwer seyn in demselben eine Basilica zu erkennen.

142] Der im Text angeführte schwarze Achat mit vertieft geschnittenem Bildniß des Antinous, befand sich sonst im Museum des Hauses Zanetti zu Venedig. Bracci, *Memoirie degli antichi Incisori* hat ihn tav. xx. abbilden lassen und hält jene drei Buchstaben auf der Grundfläche des Steins für den Anfang des Namens Anterotus und diesen Anterotus für den Meister des Werks; allein die besagten Buchstaben sind, wie Jedem einleuchtet, mit nicht geringerer Befugniß als Rest des Namens Antinous auszulegen. Hier mögen indessen noch einige nähere Betrachtungen über die Kunstbeschaffenheit des Denkmals stattfinden. Der Geschmack welcher sich an den bessern Monumenten aus Hadrians Zeit offenbart, wird ganz deutlich auch am Gesicht, am Hals und andern Theilen des in Stein geschnittenen Antinous wahrgenommen. Von dem auf der rechten Schulter vermittelt eines Knopfs gehefteten Gewande können wir aber keine genügende Rechenschaft geben, weil unserm Urtheil nur Abdrücke des Steins zum Grunde liegen. Nach diesen sind die Falten hinter der Schulter recht gut gearbeitet, ungefähr in eben dem Geschmack wie an dem berühmten Nessel mit dem Bildniß des Antinous in der Villa Albani; die Falten auf der Brust hingegen, wie auch diejenigen welche über die linke Schulter herabfallen, deuten schlechten Geschmack und geringe Fertigkeit in der Ausführung

an; daher zu glauben ist daß der Stein in dortiger Gegend beschädigt, überarbeitet oder gar restaurirt sey.

143] Von dem Musivgemälde, Masken darstellend mit einem Streifen Laubwerk umgeben, enthält das Mus. Pio-Clement. Tom. VII. tav. 48. die Abbildung, und der Ausleger E. D. Visconti berichtet: es sey im Jahr 1780 in der Villa Fede unter Tivoli, 'auf dem Grunde der ehemaligen Villa des Hadrianus gefunden worden, sey ein rechtwinkliges Viereck auf jeder Seite $10\frac{1}{2}$ Römische Palme messend. Das Bild von den Masken in der Mitte, gleichfalls viereckig, mißt 2 Palme und 5 Unzen oder Zolle auf jeder seiner Seiten. Noch seyen, meldet Visconti weiter, an demselben Ort zwei andere musivische Gemälde von ähnlicher Größe, Arbeit und Darstellungen, andern Fußböden als Zierrath dienend, entdeckt worden (abgebildet, Mus. Pio-Clement. Tom. VII. tav. 49.) welche beiden Stücke man in den von Laubgebirgen umgebenen Raum des ersten miteingesezt und zwischen alle drei Bilder noch neuverfertigte Arabesken, auf das Wapen P. Pius VI. anspielend; wodurch das Ganze ein überladenes Ansehen gewonnen habe.

144] Das Werk von den im J. 1777 auf dem Grunde der Villa Negroni zu Rom aufgefundenen Wandgemälden, besteht aus sechs großen Blättern; fünfe derselben sind von Campanella nach Zeichnungen des Rafael Mengs gestochen, das sechste Blatt von P. Vitali nach der Zeichnung des Ant. Maron; als Herausgeber ist der Architect Cammillus Buti genannt.

145] Von dem auf dem Forum gelegenen Tempel des Antoninus und der Faustina, jezt zu einer dem heiligen Laurentius gewidmeten Kirche umgeschaffen und der Apothekergilde

gehörig, stehen noch die Säulen der Halle nebst einem beträchtlichen Theil vom Mauerwerk der Cella. Die Säulen sind Corinthischer Ordnung und bestehen aus dem graugrünlich-streifigen Marmor Cippollino genannt, ihre Schäfte haben keine Cannelirungen sondern sind glatt gehalten. Der Fries ist mit Greifen und zwischen denselben stehenden Vasen und Candelabern geschmackvoll verziert, die Glieder des Gesimses ebenfalls mit Eiern, Laubwerk u. s. w. Am Architrav aber wird man außer dem Leistenwerk keine andern Verzierungen gewahr.

Es verdient bemerkt zu werden, daß alle Ornamente an diesem bedeutenden Denkmal, die Säulen- und Pilastercapitäl, Soffiten des Architravs, vornehmlich aber der Fries mit seinen Greifen, Vasen und Candelabern zu den am besten und fleißigsten ausgeführten zu zählen sind. Verhältnißmäßig rühren sie von geschickteren Künstlern her als die Sculpturen am Bogen des Titus oder am Pallastempel; von Seite der kunstgerechten Ausführung möchten sie wohl den Zierrathen am Tempel des Jupiter Tonans wie auch denen am sogenannten Frontispiz des Nero verglichen werden, stehen sogar nicht ferne hinter denen am Pantheon zurück.

146] Diese Säule von rothem Granit, eine der größten aus dergleichen Gestein, wurde im J. 1705 durch den Ritter Francesco Fontana aus dem tiefen Grunde wo sie verschüttet war herausgehoben, und blieb sodann im Hof der Curia Innocentiana (Monte Citorio) bis ungefähr 1790 liegen als sie zersägt und die Stücke zu anderm Gebrauch verwendet wurden. Sie hatte durch Feuer gelitten, und der Stein dadurch an mehreren Stellen seine ursprüngliche Festigkeit verloren; weßwegen es mißlich gewesen seyn würde sie wieder aufzustel-

len. Das Herausheben der Säule und dazu angewendete Maschinerie hat Arnold von Westerhout auf einem sehr großen Blatt in Kupfer gestochen.

147] Zu verschiedenen Malen geschah im Text des Colosses Erwähnung welchen Nero durch den Bildner Zenoborus hatte gießen lassen. Das Werk erfuhr mancherlei Schicksale, daher es der Mühe lohnt solche, insoferne sie bekannt sind, zusammengefaßt dem Leser vorzulegen. Zuerst war die ungeheure, angeblich 110 Fuß hohe Figur, Bildniß des Kaisers, im Vorhof des goldenen Hauses errichtet und wurde nach seinem Tode vom Volk wie andere diesen Tyrannen darstellende Statuen umgestürzt und wahrscheinlich das Haupt zertrümmert: denn als in der Folge Vespasianus das Werk wieder aufzurichten befahl, waren bedeutende Ergänzungen nothwendig, wodurch dasselbe zum Sonnengott umgeschaffen wurde. Hadrian, der solches von der Stelle heben und an einen andern Ort hin versetzen ließ, hatte die Absicht ihm als Gegenstück eine Luna von eben der Größe beizugesellen. Im Text der diese Anmerkung veranlaßt, ist gemeldet welche Umwandlung Commodus mit unserm Riesenbilde vornahm. Später muß dasselbe aber wieder Sonnengott geworden seyn, weil Aurelius Victor, ein Schriftsteller aus dem vierten Jahrhundert, anzeigt: die sieben Strahlen um das Haupt des Gottes seyen jeder zweihundzwanzig Fuß lang. Was weiter begegnet und zu welcher Zeit das Werk untergegangen, ist nicht bekannt. Bei neuerlich vorgenommenem Nachgraben um das Flavische Amphitheater will man Spuren von dem alten Basament des Colosses gefunden haben.

148] Das Museum Pio-Clement. besitzt einen beinahe colossalen Kopf des Pertinax (abgebildet Mus. Pio-Clement.

Tom. vi. tav. 52.). Er ist gut gearbeitet, mehr als lebensgroß, und befand sich ehemals im Pallast Nunez zu Rom.

149] Visconti rühmt die zu Stricoli gefundene, nun im Museum Pio-Clement. aufbewahrte, mit Rüstung bekleidete Büste des Septimius Severus (abgebildet Mus. Pio-Clement. Tom. vi. tav. 35.) und behauptet: es sey derselben von Seite der schönen Ausführung kein anderes Bildniß dieses Kaisers vorzuziehen, als allein das im Gabinischen Museum (abgebildet Mus. Gabin. № 37.) befindliche Brustbild im Friedensgewand, welches unstreitig alle andern Bildnisse des Septimius Severus übertreffe. Wir an unserm Ort können den genannten beiden Monumenten das Zeugniß ertheilen, daß sie in der That viele Verdienste haben und überdem wohl erhalten sind.

150] Von den beiden dem Septimius Severus errichteten Bogen, dem größern und dem kleinern, geschah zwar Erwähnung, doch ist in Bezug auf ihre Architectur noch einiges nachzuholen. Vergleicht man den größern Bogen mit jenem des Titus, so ist es sehr auffallend wie dort nicht allein das gesammte Ganze mehr Schönheit, Ebenmaß und bessern Geschmack verkündet, sondern auch die Profile am Simswerk durchgängig zierlicher sind. Der sogenannte Bogen der Goldschmiede, dem Septimius Severus, seinem Sohne und Mitregenten wie auch der Julia Pia zu Ehren von den Wechsellern und Viehhändlern errichtet, ist klein, mit einer Fluth von Ornamenten wie überschüttet und sollte eigentlich nicht Bogen genannt werden, da er eine flache Decke hat. Die Verdienste der Architectur an diesem Monument möchten wohl noch geringfügiger seyn als an dem großen Bogen am Fuße des Ca-

pitolinischen Hügels. Figuren und Zierrathen sind hier wie dort von ungefähr gleich mangelhafter Ausführung.

151] Münzkundige werden ohne Zweifel die vom Lampridius (Leben des Alexander Severus, Kap. 38.) gegebene Nachricht ihrer Aufmerksamkeit werth achten: daß nämlich die unter Heliogabalus geschlagenen doppelten, drei-, vier- auch zehnfachen, ja bis auf achtundvierzig sogar hundert Auroos (also etwa 300 Thaler) steigenden Goldstücke auf Befehl des Alexander Severus unter dessen Regierung wieder eingeschmolzen worden.

152] Auch das Theater des Marcellus wollte Alexander Severus wiederherstellen lassen, wie ebenfalls Lampridius, Kap. 43., berichtet, woraus wir ersehen daß dieses vom Augustus erbaute und unter Vespasianus ausgebefferte Gebäude jetzt (um das J. 230 n. Chr. Geb.) wieder beschädigt war.

153] Der berühmte Bildhauer Alexander Trippel aus Schaffhausen besaß die im Text erwähnten bronzenen Köpfe, welche man für Bildnisse des Gordianus II. und Gordianus III., zugenannt Pius, hielt.

154] Eine Abbildung der porphyrenen Graburne der heiligen Helena hat J. Bapt. Piranesi auf einem großen Blatt in Kupfer gestochen. Dieselbe erscheint in dieser Abbildung so beschädigt wie sie vormals im Kreuzgange zu St. Johann in Lateran gestanden. Sie ist 11 römische Palme und 7 Unzen lang, breit 8 Palme, hoch (ohne den Deckel) 6 Palme und 1 Unze; der Deckel für sich mißt 3 Palme in der Höhe. Unter Papst Pius VI. wurde dieses köstliche Monument mit unsäglicher Mühe ausgebeffert und in das Museum des Vaticanus gebracht. Das Hautrelief an den Seiten der Urne stellt einen Zug Krieger dar, meistens zu Pferde; unter ihnen ge-

fangene Feinde gebunden sitzend und liegend, auf der Grundfläche zwischen den Reiterk Trophäen zc. Am Deckel sind Festone von Eichenlaub, Löwen und Siegesgöttinnen ausgearbeitet.

Von der Graburne der heil. Costanza enthält das Werk Mus. Pio-Clement. Tom. VII. tav. 11 et 12. eine zwar gut gestochene aber im Styl und Gestalt der Figuren wohl etwas zu zierliche Abbildung. Diese Graburne mißt in der Länge 11 römische Palme und 3 Unzen, ist im Ganzen 10 Palme hoch (die modern hinzugefügte Plinthe abgerechnet, nur 8 Palme und 10 Unzen). Ihre Tiefe beträgt 7 Palme und 8 Unzen. Nach Visconti waren ursprünglich drei und vielleicht gar vier Personen von der Familie Constantins des Großen darinnen beigesetzt, nämlich dessen Schwester und zwei oder gar drei Töchter. Auch scheint die Größe der Urne zu so einem gemeinschaftlichen Begräbniß wohlgeeignet, ja vielleicht waren die sämtlichen noch vorhandenen sehr großen antiken Graburnen, mögen sie nun aus Porphyr, Marmor oder irgend einer andern Steinart bestehen, für mehrere Leichname bestimmt. Weiter verdient noch angemerkt zu werden daß die Urne der heil. Costanza keine Beschädigung erlitten hat. Die hoherhoben gearbeiteten Verzierungen an derselben sind Figuren von Kindern, welche zwischen Ranken von Laubwerk Trauben lesen, in Gefäße sammeln und die Kelter treten.

Anmerkungen

zum vierten Abschnitt.

155] Justinianus, in Wissenschaften und Künsten wohl unterrichtet, hatte eine besondere Vorliebe für die Baukunst, so daß er selbst eigenhändig die Risse zu den Gebäuden welche er aufführen ließ verfertigte; am erfahrensten war er indessen in der Kriegs-Baukunst.

156] Wer über die im Text angeführten Korffunschen Thüren mehr zu wissen verlangt, schlage Friedrich Adelungs Werk von denselben nach, wo auch eine Abbildung mitgetheilt wird. Hier ist noch beizufügen daß die erwähnten Thüren aus Holz bestehen, mit ungefähr zwei Linien dicken Metalltafeln überzogen; es wäre sonach näher zu untersuchen ob die Bilder gegossen oder mit dem Hammer getrieben sind. Herr Adelung spricht sich darüber nicht bestimmt aus.

157] In dem Gemälde des Andreas Riccio zu Fiesole hat die Madonna viel zu große Augen, das Christkind hingegen, als Kind betrachtet, zu kleine. Die Anlage der Falten

überhaupt ist nicht ganz verwerflich, aber die Behandlung und Ausführung derselben höchst roh.

158] Zu den Werken die ungeachtet großer Mängel doch ihres Meisters angeborne Gaben zur Kunst verrathen, zählen wir auch die griechische Handschrift der fünf Bücher Moses in der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz, Plut. v. cod. xxxviii. welche aus dem xii. Jahrhundert herrühren soll. Sie ist mit Miniaturgemälden auf Goldgrund verziert, von denen das erste Gott Vater in seiner Herrlichkeit darstellt, um ihn die himmlischen Heerschaaren, Engel und Seraphine. Gott Vater ist weiß angethan, die Seraphine sind feuerroth, gestaltet wie flammende Räder, an deren äußerem Umkreis Engelsköpfe sitzen. Andere Gemälde dieser Handschrift beziehen sich auf die verschiedenen Tagewerke der Schöpfung, z. B. wie die Elemente sich sondern, die Erschaffung Adams u. s. w. Es fehlt durchaus an Haltung, an wissenschaftlicher Zeichnung und von Licht und Schatten ist gar keine Spur vorhanden; die Erfindungen aber sind nicht gemein, und ein gewisses anspruchloses Streben nach Bedeutung ist überall wahrzunehmen.

I.

Sach- und Ort-Register.

Bemerkung: Das Zeichen * vor einem Artikel deutet an, daß derselbe, in gleicher oder ähnlicher Beziehung, auch im Sach- und Ort-Register zum ersten Bande vorkomme. Das n. vor einer Zahl bezeichnet die Nummer der Nummerung; das S. die Seite wo letztere zu finden.

A.

Abacen (Abaci) oder Credenztische, wann sie den Römern zuerst bekannt geworden n. 104. S. 399. n. 107. ebb.

Abend, allegorisch, im Relief am Bogen des Constantin 284; im Festzug des Antiochus Epiphanes n. 23. S. 356.

Abnahme der Kunst. S. Kunst.

Abraham, den Isaac opfernd, Gemälde 319, beschrieben vom heil. Gregorius von Nyssa [Opera omnia, T. II. p. 908. Paris 1615].

* Abydos, Stadt in der Landschaft Troas; deren Einwohner weihen sich dem Tode 11.

Acanthus = Pflanze, goldene, als Verzierung am Leichenwagen Alexanders des Großen n. 20. S. 349.

Achaja, Städtebund von, 9. n. 7. S. 335. 12.

Achat, Fußboden von verschiedenfarbigem, 19. 114. schwarzer, mit vertieftgeschnittenem Bildniß des Antinous 258. n. 142. S. 420.

Achilles, sogenannter, eigentlich Sturz eines jungen bekleideten Bacchus 82. n. 70. S. 383. aus welcher Zeit, 149.

Actium, Schlacht bei, begründet das Regiment des Augustus und den Frieden 13.

Achsen, mit Löwenköpfen, am Leichenwagen Alexanders des Großen n. 20. S. 349.

Actrizen, für deren Portraits dem Anschein nach zu haltende Köpfe der sogenannten Tragoedie und Comoedie 291.

Adams Erschaffung, Miniaturgemälde einer Handschrift der 5 Bücher Moses in der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz n. 158. S. 428.

Adel der Gesichtszüge, in den Portraits der Feldherren Alexanders des Großen 116. 158.; des Styls, 133.

* Adler, auf ägyptischen und syrischen Münzen 100. 101.; als Symbol der Apotheose 195. n. 127. S. 413. 217; als Verzierung an der Trajanssäule 231.; am Rogus des Hephästion n. 19. S. 343.; auf dem Prachtfaal des Ptolemäus Philadelphus n. 21. S. 351.

Adonis, in einem Wandgemälde, wahrscheinlich aus der Zeit des Antoninus Pius, 260.

* Aegina, Insel bei Athen, Kunstarbeiten daselbst 57.

Aegisth und Clytämnestra, vermählt, n. 74. S. 388.

Aegos Potamos (eigentlich *Alyos poramoi*) Kleiner Ort am Hellespont, n. 14. S. 340. 341.

* Aegypten, Zeugnisse vom früheren Kunstbetrieb unter der griechischen Herrschaft 18. 61.; Menge tüchtiger Künstler 121.; Münzen 102—104.; späterhin fehlen die Nachrichten 146.; auch verließen unter der Tyrannei des Ptolemäus VII. Physcon viele Künstler Alexandrien 147.

Aehrenkranz, an der Büste der als Ceres dargestellten Sabina, Gemahlin Hadrians, 286.

Aemilius Paulus, Triumphzug über Perseus, König von Macedonien, 118.; unzählige Beute an Kunstwerken aufführend, 137.; läßt seine Söhne durch den Metrodorus, Maler und Philosoph zugleich, unterrichten 143.

* Aesculapius, Statue von Pyromachus, im Nicephorium bei Pergamus 28. n. 32. S. 360.; Tempel zu Syracus 124.; zu Rom 170. it. n. 103. S. 398.; zu Trézene n. 119. S. 409.

Aetolien, reich an Kunstwerken 137., n. 9. S. 336.; Bund der Aetolier, aufgelöst 11.

Agathocles, Herrscher über Syracus, 7; Abenteurer n. 5. S. 335. Münzen desselben 104. 121.

Agrippa, Marcus, Erbauer des Pantheons 168. n. 116. S. 408. n. 117. S. 408.; Wasserleitung der aqua virgo 168.; Bäder 255.; Bildnisse 209. 210. S. auch Pantheon.

Agrippina, die ältere, Gemalin des Germanicus 216; deren Bildniß auf dem Onyx-Cameo zu Paris 211; Büste im Capitol. Museum 213; sitzende Statue ebend. 213; kein Originalwerk 214.

Agrippina, die jüngere, des Claudius (sechste) Gemalin, Mutter des Nero 216. beginnt den Bau von dem Tempel ihres Gemals 192; deren Brustbild 216; sitzende Statue 216. 237; Bildniß auf dem Sardonyx-Cameo zu Wien 217.

* Ajax, der rasende, Gemälde des Timomachus 53. 152: n. 52. S. 372.; Sinngedichte darauf, ebd.

Alabaster, orientalischer 112. 302., buntfarbiger 210., gebülmter 221.

* *Alalcomenà*, Ort in Böotien; in seiner Nähe der Tempel der Itonischen Minerva 147. 148. n. 111. S. 402.

Albani, Villa, s. Museen.

Albinus, *Globius*, Kaiser, Köpfe und Statuen von ihm nicht gehörig documentirt, noch wichtig für die Kunst 302.

* *Alceste* (*Alcestis*), deren Todesweih, ein Basrelief n. 37. S. 363.

* *Alexander d. Gr.* zerstört Theben 6., errichtet dem Hephästion ein Brandgerüst (*rogus*) 18, beschrieben n. 19. S. 343—347, sein eigener Leichenwagen 18, beschrieben n. 20. S. 347—350; Bildnisse n. 21. S. 354, Statue aus seinen Knabenjahren von Eysippus 188, in Lebensgröße, marmorne 270, Gemälde von Apelles, mit dem Donatkerkeil 233; aus zwei andern Gemälden desselben läßt Claudius die Köpfe ausschneiden, 186; von Caracalla besonders verehrt, 269. 270.

* *Alexandria*, in Aegypten; daselbst von Ptolemäus Philad. veranstalteter Festzug des Bacchus 18. 120. 121; beschrieben n. 21. S. 350—355; als Kunstort und Kunsttreibend 179. vergl. Aegypten.

* *Allegorie*, in der Gebehrde 241, in der Jupiterähnlichkeit 242, coll. 201, allegorische Zeichen auf der Granitsäule des Antoninus Pius 298, auf Münzen des Philotärus n. 92. S. 393. 394. n. 94, in den meisten Bildnißstatuen der Arsinoe n. 94. S. 394.

Altar, des Jupiter Servator im Piräus, 25; des Apollo zu Delos, 145; doppelter n. 21. S. 351; der Rhea n. 21. S. 354.

Alter der Kunstwerke, zu unterscheiden allerdings nach Styl und Arbeit, aber nicht auf Jahre zutreffend zu berechnen 149, vergl. Augen, Bohrer, Falten, Haar, Massen, Meißel, Politur.

* *Atyžia* (nicht *Alycia*), Ort in Aearnanien, Tempel des Herkules mit dessen zwölf Arbeiten von Eysippus n. 102. S. 398.

* *Amazonen*, ob einerlei mit den weiblichen Figuren zu Pferde (*Hippiades*) des Stephanus, 39; zwei dergleichen im Pallast Farnese, 39; eine im Garten der Villa Borghese, 39; bronzene im Herculanischen Museum, 40; im Kampf mit den Athenern, auf dem Votiv-Wandgemälde, n. 95. S. 394.

* *Ambracia*, Residenz des Epirotischen Königs Pyrrhus, reich an Kunstwerken 137; Thonfiguren von Zeuxis n. 102. S. 397.

Amethyt, geschnittener Stein, Hercules und Iole, 155; dergl. als kleine Büste des Hadrian, 257.

Ammon, Jupiter, Tempel in Lybien n. 20. S. 347. 350.

* *Amor*, die Feyer spielend und auf einem Löwen reitend, Cammeo, von Protarchus 93; Statue zu Thespiä, von Praxiteles oder Eysippus 177; deren Copie, von Menoborus 177 f.

Amor und Psyche, Hochzeit auf einem geschnittenen Stein des Trophon 98.

* *Amorinen*, bronzene, wahrscheinlich ehemals auf dem Rücken der beiden Centauren im Capitol. Museum 256.

Amphipolis, Stadt in Macedonien; großes Fest von Paulus Aemilius daselbst gefeiert n. 23. S. 356.

Amphitheater, Flavisches oder des Vespasian 192; von Titus beendet und eingeweiht 194; von Antoninus Pius ausgebeßert 259; Verhältniß zu dem Theater des Marcellus 223. 224. n. 116. S. 406; Architectur desselben n. 126. S. 412; zu Capua 254 f.

Amphitrite, mit Neptun, auf einer Quadriga, nebst Tritonen und dem jungen Palämon, von Elfenbein und Gold, Weihgeschenk des Herodes Atticus 264.

Amphoren, von Silber, im Bacchischen Festaufzug des Ptolemäus Philad. n. 21. S. 354.

* *Anadpomene*, des Apelles, zu Rom im Tempel des Cäsar, durch ein anderes Bild von Dorotheus ersetzt 190.

Ancona, Hafendamm daselbst, mit dem Ehrenbogen Hadrians 201.

Antigonus, einer der ersten Nachfolger Alex. d. Gr., König in Asien, Vater des Demetrius Poliorcetes 7. n. 1. S. 333. 126; verliert in der Schlacht bei Ipsus Reich und Leben 7. n. 17. S. 342; Bildniß im Peplos der Minerva n. 16. S. 342; Münzen 95. 96; Statuen zu Athen 16. 118. n. 16. S. 342; zu Olympia 126. n. 98. 396.

* *Antigonus* (Gonatas), Sohn des Demetrius Poliorcetes, dessen Statuen zu Olympia 126; schildförmige Münzen 98.

Antigonus (Dofon), Reichsverweser, dann König von Macedonien, n. 98. S. 396; dessen Statuen 127. n. 98. S. 396.

Antinoia, Stadt in Aegypten, dem Antinous, der daselbst im Nil ertrank, zu Ehren und Andenken erbaut von Hadrian 254.

* *Antinous*, Liebling des Kaisers Hadrian, in Brustbildern, Statuen und Gemmen, bald als Portrait, bald idealisirt und mit Attributen verschiedener Gottheiten, in beträchtlicher Anzahl, dargestellt 253. f. 257. 258. n. 142. S. 420. 287. 288. 289. 290; letztere Statue für canonisch angesehen, mit Unrecht 290.

Antiochia, Hauptstadt in Syrien 144. reich an Künstlern 145. dahingezogen durch daselbst gefeierte Feste, insonderheit das zu Daphne 20. 21. n. 23. S. 356.

* *Antiochus I.* Soter, König von Syrien, Münzen desselben, so wie der übrigen Syrischen Könige 99—102.

Antiochus IV. Epiphanes, König von Syrien, kein guter Regent, aber warmer Freund der Kunst und der Künstler 144. 145; feiert ein Bacchusfest zu Daphne bei Antiochien 20. 21. n. 23. S. 356; Bauten und Kunstwerke, als der Tempel des Jupiter Olympius zu Athen u. s. w. n. 109. S. 400; Münzen 100 u. 102.

Antiochus Magnus oder der Große, von den Römern besiegt 102; dessen Statue im Tempel der Itonischen Minerva 147 f. n. 111. S. 402.

Antiochus XIII. Gallenicus, dessen Söhne von Verres des berühmten Gandelabers beraubt 21. n. 25. S. 357.

Antium, jetzt Porto d'Anzo, ehemalige Seestadt der Volsker welche Seeräuberei trieb. Unter den Römischen Kaisern ein Lustort, bes. des Nero, der eine Colonie hierher sandte und ihn mit Gebäuden und Kunstwerken ausschmückte; daher in neuerer Zeit eine ergiebige Fundgrube der bedeutendsten Denkmäler, unter andern der oft erwähnten Basis 67. 75. n. 103. S. 398.

Antonia, des Drusus Gemahlin, Bildniß auf dem Sardonius-Gamco zu Wien 217.

* Antoninus Pius, Künstler und Kunstwerke unter seiner Regierung 259—262; Wandgemälde 259; Mosaiken 260; Granitsäule ihm und seiner Gemahlin Faustina zu Ehren 261. 297 f.; desgl. Tempel 261. 262; Colossal-Kopf desselben und seiner Gemahlin 294.

Antoninus Philosophus, oder Marc Aurel, lebhafter Kunstbetrieb unter ihm 261; er selbst beschäftigt sich mit Malerei 262; vollendet die Ehrensäule und Tempel des Antoninus Pius; erhält selbst eine der Trajanischen ähnliche Ehrensäule, Triumphbogen und colossale Ritterstatue 261. 298. 299. 300. 301; Brustbilder desselben 295. 296; in Menge vorhanden 263; woher dieß rühre, ebb.

Antonius, Marcus, Kopf auf einer ägyptischen Münze 104; bringt den Aulanius Quander von Athen mit nach Alexandrien 169 f.

Antonius Musa, Arzt des Kaisers Augustus, Statue auf öffentlichen Kosten neben der des Aesculapius 160.

Aphrodisium, hieß ein Prachtzimmer auf dem Schiffe des Nero 19. 22. 355.

Apollino, oder der kleine Apollo, berühmte Statue zu Florenz, wahrscheinlich ein Werk des Rhodier Philiscus 35. 119; Vortrefflichkeit 64. 65. 119; Charakteristik 130. 131; Restauration n. 61. S. 377.

Apollo vom Belvedere, zur Zeit des Adrianus entstanden, nach des Verf. Ueberzeugung 292—294. it. 309.

Apollo, bekleideter, Statue von Philiscus 35; von Basalt zu Rom 86. n. 75. S. 388; auf einer Münze 95; zu Syracus als Páon 124; zu Temenos, daher Temenites genannt, auf Liberius Befehl nach Rom gebracht 124. 182; zu Delphi, von Bronze, Weihgeschenk der Massilier 126. n. 97. S. 395; colossal zu Antiochien 144; Tempel auf d. Palatin zu Rom 168; Nero als Apoll dargestellt 234.

Apostel Petrus, Statue von Erz auf der Trajans-Säule 231.

Apotheose, oder Vergötterung, des Homer, auf einem silber-

nen Trinkbecher 92. 172. n. 87. S. 391; des Augustus 207. 211; des Claudius 215. 217; des Nerva 227; der Faustina, Gemahlin des M. Aurel, 300; s. auch Vergötterung.

* *Apornomenos*, oder der Striegler (*distringens se*) des Erysippus 182; im Schlafzimmer des Tiberius, ebend.

Aqueduct, oder Wasserleitung des Agrippa, genannt *Aqua virgo*, jetzt *acqua Vergine* 168.

Aquamarin, oder Beryll, vertieftgearbeitetes Bildniß der Julia Titi von Euodius 223.

Arabesken, moderne, eingesetzt in das Theater-Masken vorstellende Mufsigemälde im Mus. Pio-Clement. n. 143. S. 421.

Aratus, befreit seine Vaterstadt Sicyon, leitet den achäischen Bund 9; wird vergiftet 12; Freund des Malers Nealees 50; unter ihm blüht der Ruhm der Sicyonischen Malerschule 127; das Veräußern von Kunstwerken wird häufiger 128; er selbst sammlet Kunstwerke in der Absicht 128; Richtung so die Kunst seit Alex. bis auf ihn genommen 134 f.; Statue von den Corinthern ihm gesetzt 127. n. 99. S. 396.

Arcadius, Kaiser, verliebt sich in das Bildniß einer schönen Dame 318; Zweifel dagegen, ebend.

Archigallus, ein freies Gemälde des Parrhasius 182.

Archipelagus, Inseln desselben im Besiz von Kunstwerken seit einem halben Jahrtausend 127.

Architectur, Monumente aus dem Zeitraume vor August 159 f. unter August 168 f. 180 f.; unter Tiberius 183; unter Caligula 185; Claudius 186; Nero 188; Vespasian 192. 223 f.; Titus 194 f. 223 f.; Domitian 198 f.; Nerva 201; Trajan 201 ff.; Hadrian 254 f.; unter den Antoninen 259 f.; Commodus 266; Septimius Severus 267 f.; Alex. Severus 273; Gallienus 279; Aurelian. 280 f.; Diocletian 282; Constantin d. Gr. 282 ff.; seit demselben, unter Theodosius 319; im VI. Sec. unter Theodorich 320; Justinian 320 f.; im VII. u. VIII. Sec. 321 f.; am Ende des VIII. u. IX. zu Constantin des Gr. Zeit und nachher 323 f.; Gothische sogenannte, schon im IX. Sec. spürbar 328 f.

Architrave, vom Porticus der Octavia und der dabei gelegenen Tempel am Fischmarkt zu Rom n. 116. S. 405; vom Tempel des Antoninus u. der Faustina n. 145. S. 422.

Areopagiten, Urtheil derselben über den Drestes, auf einem silbernen Gefäß von Bopyrus 34; erhalten vielleicht in der Corsinischen Vase 92. n. 86. S. 391.

* *Argonauten*, Gemälde des Cydias, vom Redner Hortensius gekauft 152.

* Ariadne, sogenannte schlafende, ehemals für Cleopatra ausgegeben 82. 84. n. 68. S. 382; Kunstwerdienst und Entstehungszeit 134. 135.

* Aristäus, Erfinder des Del- und Honigbaues, Statue im Tempel des Bacchus zu Syracus 124.

* Aristogiton und Harmobius, Standbilder zu Athen 16; dergleichen von Antigonus verfertigt 29; Beschaffenheit derselben 157 f.

* Arpi, Stadt in Unteritalien, deren Münzen 125.

* Arsinoe, Königin von Aegypten, und Gemahlin des Ptolem. Philad. Bildniß in Crystall 43; zugleich mit dem ihres Gemahls auf zwei Cameen 92; Bildsäule zu Athen 119; Fruchthorn, ein Ornament ihrer meisten Statuen n. 94. S. 394.

Arverner (nicht Avernier), Völkerschaft in Gallien, im heutigen Auvergne, besaß eine colossale Statue des Mercurius, von Zenoborus gegossen 189.

* Asien, in Verwirrung nach Alexanders Tode 7; geräth in die Gewalt der Römer 11; verliert viel an Geld und Kunstwerken 13; die Schätze desselben vermehren die Kunstthätigkeit 117; bringen aber auch Ueppigkeit nach Rom 141 f.

* Astragalizonten, oder mit Würfeln spielende Knaben, ein Werk des ältern Polyklet, in den Bädern des Titus 197.

Atalanta, unzüchtiges Gemälde des Parrhasius im Schlafzimmer des Tiberius 182.

* Athen, Kunstbetrieb daselbst nach Alexanders Tode 118. 119; später unter den Röm. Kaisern 175 — 178. 263. 264.

Athleten, zum ersten Mal 188 oder 187 v. Chr. in Rom auftretend 143.

* Athleten-Statuen, darin berühmt Micon 29; Posidonius 33; Polydorus 67. n. 119. S. 409; Menodorus 178.

Attalus I., König von Pergamus, dessen Kriegsthaten gegen die Gallier, dargestellt von Pyromachus, Isigonus, Stratonicus und Antigonus 27. 28; Botivgemälde an der Burgmauer von Athen 119. n. 95. S. 394; Bildsäule in Athen 119.

Attalus II., König von Pergamus, Colossal-Statue von der Stadt Sicyon ihm gesetzt 148.

Auction, Kaiserlicher Effecten, zu Rom 245. 246.

Aufgang und Niedergang der Sonne und Gestirne durch einen Mechanismus vorgestellt, an einer Decke im goldenen Hause des Nero n. 124. S. 411.

Auffaß von falschen Haaren, anscheinend, an einer Büste der Domitia Longina 225.

Aufstellung im Freien, dafür bestimmte Kunstwerke, wie die Bestrafung der Dirce 132 u. a. m.

Augen, aus der Beschaffenheit derselben, zumal an Bildnissen, das Alter der Monumente zu bestimmen 238; als: Augäpfel 238; Augenbrauen 222. 228 f. 238. 286. 305; Augencontour 216. 296. 302; Augengestaltung 286; Augenknochen 228. 238; Augenlider 238. 239. 294. 295; Augenlinien, deren Schwung 222. 306; Augensterne 238. 295; Augenumriß 81; Augenwinkel 303; Augenzeichnung 220. 222. 238. 294. 302. 306.

Augustus, Alleinherrschaft 160 ff.; Bildnisse: Büste 171; Köpfe 205. 206; Statuen 204 f. 239. 240; geschnittene Steine 173. 184; Cameen 207. 209. 211; allgem. Bemerk. über die Bildnisse nach seinem Tode 184; Characteristik der sämtlichen 241.

Aurei, Römische Goldstücke, unter Heliogabatus geschlagen, werden unter Alex. Severus wieder eingeschmolzen n. 151. S. 425.

Aurelianus, erweitert Roms Mauern 280; baut der Sonne einen Tempel; angebliche Fragmente 280; Palmyrenische Trümmer, ob von Gebäuden die auf seine Veranlassung entstanden 280; Bildniß u. Statuen 281.

* Ausschneiden der Köpfe aus Gemälden, und Einsetzen anderer an ihre Stelle, von Claudius vorgenommen 186; wie das Abnehmen der Köpfe von Statuen und Aufsetzen anderer, meist seines eigenen, von Caligula, ebend.

Auswandern und Veräußern griech. Kunstwerke beginnt unter Aratus 128.

Auswandern der Künstler und Hinziehen wo sich Aussicht auf Erwerb zeigt 142. 143. 145. 146. 153. 159. 316.

B.

Babylon, ein Theil der Mauer niedgerissen für den Rogus des Hephästion 18. n. 19. S. 343—347; Alexanders Leichnam daraus weggeführt 18. n. 20. S. 347—350.

Bacchantin, auf dem Rücken eines Centauren, Herculan. Gemälde 108; Vollkommenes der Art nicht nachzuweisen, ebend.

Bacchantinnen, in dem Bacchischen Aufzug des Ptolemäus n. 21. S. 353.

Bacchischer Aufzug, veranstaltet von Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien 18. 19; beschrieben n. 21. S. 350—355; ähnlicher Triumphzug des Bacchus, angestellt von Antiochus Epiphanes zu Daphne bei Antiochien 20. 21. n. 23. S. 356. 357.

Bacchus, Bildsäule von Gutychides 35; Sturz eines jungen bekleideten, oder der sogenannte Achilles 82; im Relief auf der Bor-

gheßischen Vase 82. 83; Bild desselben in vorgemeldetem Aufzug n. 21. S. 352; Antinous als Bacchus 288.

Bab, im Prachtschiffe des Hiero 20; öffentliches von Commodus angelegt 266.

Bäder, des Agrippa 255; Titus 194; Caracalla 271; Sept. Severus 273 f.; Diocletian 281 f. 313; Constantin 307.

Badewannen, Saal der, in den Bädern des Caracalla 272.

Baja, Stadt in Campanien, durch seine Bäder berühmter Lustort der Römer, daselbst Pallast der Julia Mammas, Mutter des Sept. Severus 274.

Baier, f. Museen.

Balbi, beide, Vater und Sohn, Ritterstatuen 156.

Balbinus, Kaiser 248; bronzener Kopf desselben 277.

Barbaren, gefangene, auf dem Sardonyx-Emmeo, die Vergötterung Augusts 207; desgl. Ueberwundene auf dem Emmeo der heil. Capelle zu Paris 211. 212; auf der Trajanischen Säule 236.

Barbarische, Gesichter am Bogen des Sept. Severus 304; Büste des Julianus 317; [dessn Statue bei Mongez, Icon. Rom. pl. LXIII. Tom. IV, p. 209.].

Barberini, Pallast, f. Museen.

Bart, kurzgeschorner 94; langer 97; zu fleißig ausgeführt 286; zum Erstaunen 296; zu löcherig und verbohrt 302.

* Basalt, daraus das Bild des Nilstroms 61. 62; andere Monumente, ältere und jüngere 86; das beste, der Sturz einer männlichen Figur 86; Statue des Apollo 86; drei vortreffliche Köpfe 87; Kopf des Scipio Africanus 88. n. 77. S. 389; Brustbild des Caligula 214; zwei Vasen 87. n. 76.

Base, mit Inschrift, zu Antium gefunden 67. 75. 76.

Basement, zu Pozzuolo, dem Liberius zu Ehren 211; [abgebildet in Gronovii Thes. Antiq. graec. Vol. VII. p. 433.] vierseitiges, mit Reliefs an der Granitsäule des Antoninus Pius 297.

Basiliken, der Plotina, Trajans Gemahlin, zu Nismes 254; des Neptunus 255; der Villa des Gordianus Pius 276; erste christliche in der Kirche S. Clemente zu Rom 319. 320.

Basrelief, f. Relief.

Bassus, Junius, dessen marmorner Sarkophag mit biblischen Geschichten 316. 317.

Battisterium zu St. Johannes im Lateran 283.

Baudenkmale, Baukunst, Bauten, f. Architectur.

Baumaterialien, den Rhodiern nach dem Erdbeben, das sie betroffen, zugesendet n. 11. S. 337; dergl. aus niedergerissenen Gebäuden gewonnen 255.

Baumeister, Hundert derselben aus Aegypten nach Rhodus gesendet 121.

* Baumeister, s. im Künstlerverzeichnis.

Bauordnung, am Titusbogen, warum sie Römische oder Composita heiße 224; s. auch Säulenordnung.

Baurisse, verfertigt Justinian selbst, n. 155. S. 427.

Baustyl, Gothischer oder Deutscher 328.

* Becher, mit getriebener Arbeit 265; Trinkbecher mit Homers Vergötterung 92. n. 87. S. 391; goldne 354; silberne 137.

* Behandlung, Bildwerke von kühner Behandlungsweise standen bei den Alten in geringerem Ansehen als jene mit versteckter Kunst und Meisterschaft 133; die aus der allerbesten Zeit scheinen, die Kunst verbergend, wie mit dem Gedanken erschaffen, ohne sichtbare Mühe, noch Prunk mit meisterlicher Handhabung des Meißels 78; des Mar-mors, zumal in Portraits, breite markige 219; naturalistische 286; zu vollendeter Ausbildung gebiethen 286; ideale 289; der fleischigen Theile 294 f.; s. auch Augen, Falten, Fleischpartien, Haare, Locken, Massen, Meißel, Politur.

Beine, nicht ursprünglich zur Statue gehörig obschon dazu passend 227; am Farnesischen Herkules von della Porta ergänzt n. 55. S. 373; die ächten späterhin wiedergefunden, ebend.

* Beleuchtung, vortreffliche, in den Centauren-Gruppen der Herkulan. Gemälde 108; Ueberh. an allen Figuren derselben ganz ent-schieden eine helle und eine dunkle Seite 151.

Benevent, Stadt in Unteritalien, s. Bewirthung.

Bengazi oder Bengasi, Stadt im Gebiet von Tripolis n. 73. S. 387 [auf den Trümmern des alten Berenice, welches Berenice, Gemahlin des Ptolemäus Euergetes, anlegte].

Berechnung, genau zutreffende, der Jahre wo ein Kunstwerk entstanden, nicht möglich 149. S. Alter.

Berenice, Geliebte des Titus 198.

Berlin, s. Museen.

Beryll, vertieft geschnitten: Bestrafung des Marthas, angebl. Siegel des Nero 93; Kopf des jungen Herkules (Strozzi) 155; Bildniß der Julia Titi 196. 223.

Betender Jüngling, ein Werk des Bildners Beda 24; der sogenannte Genius wahrscheinlich ein solcher 131.

Bettvorhänge (plagulae), erste nach Rom gebracht n. 108. S. 400.

Bewaffnete, dargestellt von Eäbus Stratiotes 33; von Timotheus, n. 119. S. 409.

Bewirthung des Römischen Heeres in der Stadt Benevent, Gemälde im Tempel der Freiheit zu Rom 139. n. 106. S. 399.

Bibliothek, im Prachtschiff des Piero 20; im Tempel des Patalinischen Apollo zu Rom 183.

Biblische Geschichten, in Relief, am Sarkophag des Junius Bassus 316.

Biga, oder zweispänniger Wagen, gebildet von Xisicrates 27; gemalt von Eutychides 35. n. 36. S. 363.

Bildertafeln, am Leichenwagen Alexanders n. 20. S. 348.

Bildhauer, im eigentlichen Sinne 34; die einzelnen siehe im Künstlerverzeichnis.

Bildniß, Weg dazu von Eysippus und Apelles zuerst gezeigt 115; Bildnisse der Feldherren Alexanders 116. 148; Gefallen an Bildnissen, unter Claudius überhandnehmend 187; Haupterzeugnisse des Kunstbemühens unter den Kaisern 235; s. auch Portraitstyl; fleißigere ja zu fleißige Ausarbeitung unter den Antoninen 259; Alter derselben zu bestimmen 238. 239; Charakteristik einiger 239—242.

Bildniß=Cameen, des Ptolemäus Philad. 2c. 92. 120. 121; des Augustus 207. 211; Claudius 217 f.; Vespasian 221.

Bildnißköpfe, des Scipio 88. 141. n. 77. S. 339; C. Sert. Pompejus 155 f.; M. J. Brutus 157; Mäcenat 173; Augustus 209.

Bildnißköpfe, siehe die übrigen unter ihren Namen: Agrippa, Agrippina, Albinus Globius, Antinous, Antoninus Pius, Antoninus Phil. oder Marc. Aurel, Balbinus, Caligula, Caracalla, Claudius, Commodus, Domitius Corbulo, Domitianus, Faustina d. ä., Gallienus, Gallus Tribonianus, Gordianus, Julia Pia, Julia Liti, Manlia Scantilla, Nero, Pescennius Niger, Plotina, Seneca, Titus, Trajanus, L. Verus, Vespasianus, Vitellius.

Bildniß=Statuen oder Portrait=Statuen, an den heroischen (oder nackten) der Kaiser ist der Kopf nicht immer in Uebereinstimmung mit dem nackten Körper 239; die Oberstelle unter denselben soll die des Germanicus behaupten n. 131. S. 418; Charakteristik einiger 239.

Bildsäulen, s. Statuen und unter den Eigennamen der Dargestellten.

Bildwerke, Nachrichten darüber wo sie fehlen oder spärlich vorhanden 34; Bildwerk, das erforderliche, ließen die Römer anfangs durch Künstler aus dem benachbarten Etrurien anfertigen 138.

Bildung, Griechische, als anständig und wünschenswerth zuerst von den Römern betrachtet 143.

Bithynien, Münzen der Könige daselbst 97. 98.

Blätterwerk, manches an den Säulen des Titusbogens nicht ursprünglich 224.

Blech, aus silbernem, getriebene Bilder, bergleichen der Crustarius verfertigt 155. 172; bronzenes, zum Dachbeden 180; goldenes 188. Blumenkranz, der sogenannten Flora 292.

Böotien, Kunstwerke daselbst, als zu Alalcomenä 148; Paliartus 137; Itone 148; Theopidä 177; welche siehe.

Bogen (arcus), mit vergoldeten Statuen geziert 140; Ehrenbogen des Octavius 169; des Liberius 186; des Vespasian und Titus 195. 230; des Domitian 199; des Trajan zu Ancona 201; zu Rom 202; des Marc Aurel 261; des Septimius Severus 268. n. 150. S. 424; des Constantin 282.

Bogen der Trajans-Brücke über die Donau 202.

Bohrer, dessen Gebrauch zur Behandlung der Haare an Marmorbildern 175; das Mehr und Minder deutet auf früheres oder späteres Entstehen 175. 307; ausgebohrte Haarlocken 215. 278; mühsam ausgebohrte 289. 310; bloß gebohrte 295; zu verbohrt 302; nicht so ausgebohrte 311.

Borghese, Villa, f. Museen.

* Borghesische Feciter, ohne Widerspruch ein ächtgriechisches Werk 73.

Borghesische Vase, 82—84; aus welcher Zeit 149.

Borghesische Villa, f. Museen.

Borioni, Villa, f. Museen.

Bosporus, Auswandern dahin der bessern Künstler und Arbeiter von Rom 316.

Brandgerüst, oder Rogus, des Hephästion n. 19. S. 343.

Brautgemach der Semele, dargestellt n. 21. S. 354.

Brennus' u. der Gallier Einfall in Griechenland 8. n. 6. S. 335.

* Briseis, Beführung derselben, Gemälde, 107.

Britannicus, goldene Statue 194; von Elfenbein 194; marmorne 217.

Britannien, Hadrians dort angelegte Mauer, durch einen Erdwall verstärkt von Antoninus Pius 244; Sept. Severus stirbt daselbst 247.

Britisches Museum, f. Museen.

* Bronze, damit verzierte Triclinien, Abacen, Monopodien n. 104; Corinthische, Neigung der Römer dazu n. 85. S. 138; Syracusanische, geschägt 180; Delische 273; der reinen, ungemischten bedienten sich Myron, Polyklet, Euphros 189. 190.

Brücke des Trajan über die Donau 165. 166. 202; n. 130. S. 414; zum Mausoleum (jetzt Engelsburg) führende 255; Milvische, Pons Milvius (jetzt Ponte Molle), 279.

Brustbild des Mithridates aus lauterem Golde 21. 22; des Redners Hortensius 157; des Cicero 157. Die übrigen siehe un-

ter: Agrippina die ält. und jung., Albinus, Antinous, Antoninus, M. Aurel, Augustus, Caligula, Caracalla, Claudius, Claudius II., Commodus, Domitia Longina, Drusus, Faustina d. j., Galba, Gallienus, Germanicus, Geta, Gordianus, Hadrianus, Helioabalus, Julia Pia, Julia Titi, Julianus, Macrinus, Mammäa, Manlia Scantilla, Marciana, Maximinus, Otho, Pertinax, Pescennius Niger, Philippus sen. u. jun., Sallustia Orbiana, Sept. Severus, Tiberius, Trajanus, L. Verus, Vitellius.

Brutus, M. J., Kopf desselben 86. 157. 158; Münzen 158. 159.

Buhldirnen, s. Krellius im Künstlerverzeichnis.

Bulla, an dem Standbilde des Britannicus 217.

* Burbaum, zu Pforten und Tafelwerk benutzt 20; Kleid von der Farbe desselben n. 21. S. 253.

Büsten, s. Brustbilder.

Byzanz, Geburtsort des Timomachus 51. 152; Kaiserliche Residenz dahin verlegt von Constantin d. Gr. 250.

C.

Cabinet der Königl. Bibliothek zu Paris, s. Museen.

Caduceus oder Heroldsstab von Gold n. 21. S. 351.

Cäsar, Julius, Bildnisse: Colossal-Kopf 85. 86; große Statue 157. 204; Bildniß auf dem Dnyx-Cameo zu Paris 211.

Cajus und Lucius, Söhne des Agrippa, Enkel des Augustus, ihr Tempel zu Nîmes (maison quarrée) n. 116. S. 407 f.

Calabrien, Vaterland des Dichters Ennius 140.

* Caligula, verschwenderisch und baulustig 185. 197; nimmt Statuen in großer Anzahl aus Griechenland weg 197; den Theespiern, den Amor von Praxiteles, ebend.; sein Bildniß auf dem Dnyx-Cameo 211 f.; Statuen 214; Köpfe und Brustbilder 214. 215; s. Ausschneiden.

Callon, olympischer Sieger, Statue von Dahippus 24.

* Cameen und Gemmen, oder hoch und vertieftgeschnittene Edelsteine, zum Gebrauch für Ringe und andern Schmuck 43; warum von ihren Verfertignern so wenig Meldung geschehen 43 ff.; Schwierigkeit des Urtheils über die Zeit ihrer Entstehung 45. 46; ein reicher Schatz sinnvoller Bilder, herrlicher Dichtungen der alten Welt 46. S. auch Bildniß-Cameen, Gemmen, geschnittene Steine.

Campus Martius, personificirt dargestellt 297.

Candelaber, mit Edelsteinen besetzt, des Antiochus XIII. Söhnen von Berres genommen 21. n. 25. S. 357; als Verzierung im Fries am Tempel des Antoninus 262 f. n. 145. S. 422.

Cannä, Ort in Appulien, durch die Niederlage der Römer bekannt 10.

Capelle, des Octavius, auf dem Palatin 39; des Pertinax 268.

Capelle des heil. Dionys zu Paris, siehe Museen.

Capitate der Säulen am Titusbogen 224; am Pantheon n. 117. S. 409; am Marcellischen und Flavischen Amphitheater n. 116. S. 406; der Trajanischen Säule 231.

Capitolinisches Museum, s. Museen.

Capitolium, Jupiter-Tempel daselbst, ausgeziert mit der Beute von Syracus 140; leidet durch Brand 192; hergestellt von Vespasian 192; abermals von Domitian 199. n. 100. S. 397.

Caprea, jetzt Capri, Landhäuser des Tiberius daselbst, wovon noch Ueberbleibsel zu sehen 183.

* Capua, von D. Fulv. Flaccus viele Bildsäulen datus nach Rom gebracht 136; Amphitheater daselbst ob aus Hadrians Zeit 254.

* Caracalla, Tyrann, Mörder u. Verschwender 247; aber Kunst und Künstler begünstigend 270; dessen affectirte Verehrung für Alex. d. Gr. 270; dessen Bäder 271 f.; Rennbahn 271 f.; Brustbilder und Köpfe 270. 304. 305.

Carl der Große, unter ihm einige Regung in Wissenschaften und Künsten, Wiedererwachen des Geistes 322; Bauten zu seiner Zeit 322; Kirche der heil. Kypsel zu Florenz 322. 325.

Carneol mit dem Bildniß des Ptolemäus Lagi (Sohn des Pagus) 94; dem eines Unbekannten 94; vertieft geschnittener des Sext. Pompejus, von Agathangelus 155 f.; des Mäceas, von Colion 173.

* Carthago, an einem Tage mit Corinth erobert und zerstört 12. 151; Geburtsort des Künstlers Boethus 29; Statuen aus Sicilien geraubt, wieder zurückgegeben 147.

Caryatiden, im Pantheon des Agrippa, von Diogenes von Athen 171; ob eine davon noch übrig, ebend. n. 120. S. 410.

Casali, Villa, s. Museen.

Cassander, erst Statthalter, dann König von Macedonien, bringt Alex. ganzes Haus um 6. n. 3. S. 334; Statue zu Rhodus 119.

Cassandra, Gemälde von Theoborus 48; im Tempel der Concordia zu Rom n. 46. S. 369.

Castelle, des Aquabucts von Agrippa, mit Statuen besetzt 168.

Catacomben, Römische, lieferten keine Gegenstände wie Vasen 109, dagegen andere Denkmale, wie erhabene Werke an Graburnen 313.

Cathedralkirche, s. Kirchen.

Celaturarbeit, oder in Silber getriebene, 29. n. 33. S. 361. 30. 33. 34. 137. 153. 265; Wohlgefallen der Römer daran seit Scipio Afiat. 138; s. auch Blech, getriebene Arbeit, Silber.

Gelle am Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen, entworfen von Gossutius 145; Mauerwerk der vom Tempel des Antoninus, noch vorhanden n. 145. S. 422.

Gentauren, welche Nymphen tragen, von Archesitas 35. n. 42. S. 366; aus dunkelgrauem Marmor, von Aristeus und Papias 256. 257; Borghesischer Centaur ist keine Nachbildung, ebend.

Gentauren=Gruppen unter den Perikulan. Gemälden 107; mit vortrefflicher Beleuchtung 108.

Gentauren=Kampf, wahrscheinlich mit Lapithen, am Rogus des Hephästion n. 19. S. 344. 346.

* Cephalonia (nicht Cephalonia), Insel im Ionischen Meere, ihrer Bildwerke beraubt 137.

Ceres, bronzene Statue zu Rom 139; als Ceres dargestellt Sabina, Hadrians Gemahlin 286.

* Ceres=Haupt, auf Sicilianischen Münzen 125. it. n. 44. S. 367.

Cestius, Cajus, dessen Pyramide 159 f. n. 116. S. 407 f.

Chalcebon, darin vertieft gearbeitete Meduse von Solon 173.

Chalcis, Stadt in Euboea, ihrer Statuen und Gemälde beraubt 137. n. 103. S. 398; obgleich den Römern bundesverwandt.

Charakter, f. Kunst.

Chigi, Prinz, f. Museen.

Chlamys, an zwei Figuren der Mediceischen Vase n. 72. S. 385; an der Statue des Pompejus n. 112. S. 402.

Christkind, in einem Madonnenbilde des Andreas Riccio di Candia 327. n. 157. S. 427.

Cicero, Brustbild 157; Klage gegen Verres 123. n. 96. S. 395.

* Cilicien, Trajan erkrankte daselbst und starb zu Selinus 166.

Cippollino, grau-grünlich-streifige Marmorart n. 145. S. 422.

Circus Maximus, von Jul. Cäsar ausgebaut 159. n. 113. S. 402; mit einem Obelisk als Sonnenweiser ausgeziert von August 169. n. 118. S. 409; von Domitian ausgebessert 199; Ueberreste davon n. 113. S. 403.

Circus, oder Rennbahn des Caracalla, von ihr ist noch ziemlich das Gerippe erhalten, Mauerwerk und erkennbare Spina 272.

* Claudius, dessen Bildnisse 186 f.; Apotheose 215 f.; Carbo-nyx=Gameo 217 f.; S. Auschnitten.

Claudius II. oder Gothicus, schiffsförmiges Brustbild aus Gold; begl. goldnes und silbernes Standbild 279. 280.

Cleander, Befehlshaber der Leibwache, errichtet in Commodus Namen ein öffentliches Bad 266.

* Cleopatra, ehemals dafür gehaltene Statue der schlafenden Ariadne, 82. 84. n. 68. S. 383.

Cleopatra, Königin von Syrien, Mutter des Antiochus VIII., beider Köpfe auf einer Syrischen Münze 100. 101.

Cleopatra, Königin von Aegypten, mit M. Antonius auf einer wahrscheint. nicht gleichzeitigen Münze 104.

Clodius Albinus, seine Bildnisse nicht hinlänglich documentirt, auch ohne Kunstbelang 302.

Clytänneſtra, mit Megisthus vermählt n. 74. S. 387; von Drest ermordet, dargestellt auf einer Vase von Calliphon 54.

* Enidus, oder Enidus, Stadt in Carien, im Besiz des geſeiertſten Meiſterſtücks, der Venus von Praxiteles n. 90. S. 392 f.

Coliſeum, heutiger Name des Flaviſchen oder Veſpaſianiſchen Amphitheaters n. 126. S. 412, ſ. auch Amphitheater.

Colonna, Garten, ſ. Muſeen.

Colonnade vor der Peterskirche zu Rom, ein genialer Gedanke von Bernini angegeben n. 133. S. 416.

Colonien-Gründer, Attribute eines ſolchen und damit verſehene goldene Statue des Commodus 265.

* Coloß zu Rhodus, von Chares, dem Findier und Zögling des Syſippus, gegoffen 26. 119. n. 30. S. 359; durch ein Erdbeben umgeſtürzt 10. n. 11. S. 337.

Coloß des Claudius, den Jupiter vorſtellend, der Pompejanische genannt 186. 187.

Coloß des Nero, dieſen ſelbſt vorſtellend, von Zenodorus gegoffen 188. 189. 252. 279; Schickſale dieſes Werks n. 147. S. 423; nicht zu Stande gekommener des Gallienus 279.

Coloſſale Bildſäulen, des Apollo zu Antiochien, des Jupiter zu Athen und zu Olympia, zu Tarent, des Merkur bei den Avernern, der Dioſcuren auf Monte Cavallo ſ. unter ihren Namen.

Coloſſale Köpfe, des Agrippa, Antinous, Antoninus Pius und Philoſ. oder Marc. Aurel., Auguſtus, J. Cäſar, Claudius, Fauſtina d. ä., Julia Pia, Nero, Plotina, L. Verus, Veſpaſianus, der ſogen. Comödie und Tragödie, ſ. unter ihren Namen.

Combabus, Statue des ſchönen, von Hermocles 120.

Commodus, beſaß Geſchicklichkeit im Schnigen und getriebener Arbeit 264. 265; Statuen deſſelben 265; doch nicht der Herkules mit dem Anablein auf dem Arm, ebend.; Schaumünzen oder Medaglionen deſſelben 266; geſchnittener Stein, ein Herkuleskopf mit dem Namen Dneſas, ob er den Commodus darſtelle 266 f.

Comödie und Tragödie, ſogenannte, zwei Coloſſal-Köpfe im Muſ. Pio-Clem. 290.

Composite, oder Römische Säulenordnung, warum ſie dieſen Namen habe 224.

Compositionen, Schatz von herrlich gedachten, in den Vasen gemälden auf uns übergegangen 111.

Concordia, im Tempel derselben zu Rom, vier Elephanten aus Obsidian 169; Cassandra von Theoborus gemalt n. 46. S. 369.

Constantinopel, die von Constantin d. Gr. zur Kaiserlichen Residenz erhobene Stadt Byzanz 250. 315 f.; Sophienkirche daselbst 320. 321; Künstler die von dorthier nach Italien kamen 322.

Constantinus Magnus, behauptet sich als Alleinherrscher, verlegt seine Residenz nach Byzanz 250. 315 f.; sein Triumphbogen zu Rom 282; erbaut die Paulskirche 283; f.; Bäder 284; marmorne Statue desselben 284. 306. 307; und seiner Söhne 307; stirbt als getaufter Christ 283. 317.

Constantius, einer der Söhne Constantinus d. Gr., Jagd derselben, auf einem großen Saphir vertieft geschnitten 316.

Copien, antike selbst, meistens von kalter Beschaffenheit 64; beträchtliche Zahl derselben in Athen verfertigt 175; wahrscheinliche: die Alexander-Statue im Museum Gab. 270; mehrere Statuen aus den Bädern des Caracalla 271; Abend und Morgen am Constantinsbogen 284; keine Copien: Venus auf der Ferse sitzend 36. 64; Laocoon 69; Farnes. Stier 60. 69; die unter Hadrian in Aegypt. und Altgr. Geschmack gearbeiteten Bildwerke 308. f. Nachbildungen, Wiederholungen.

Corbulo, Domitius, erfahrener und glücklicher Feldherr des Claudius und Nero gegen die Deutschen und Parther, kam seiner Hinrichtung durch Selbstentleibung zuvor 163; Bildnisse desselben 219.

* Corinth, an einem Tage mit Carthago erobert und zerstört von E. Mummius 12. 137. 151; überfüllt Rom mit Kunstschätzen 138; Corinthisches Erz oder Bronze 138. n. 104. S. 399. 190.

* Coronea, Stadt in Böotien, zwischen ihr und Alalcomenā lag der Tempel der Itonischen Minerva 148. n. 111. S. 402.

Corfinische Vase, getriebene Bilder das Urtheil über Dress darstellend 91 f. n. 86. S. 391. 154. 172; wahrshl. Arbeit des Popyrus.

Corfini, Pallast, f. Museen.

Corssunische Thüren, in der Sophienkirche zu Nowgorod 327, n. 156. S. 427.

Costanza, heilige, Graburne mit Reliefs 282. 314. n. 137. S. 418. n. 154. S. 426; deren Kirche zu Rom 283.

Crater, silberner, colossaler n. 21. S. 352; goldner, mit Thierfiguren und Gemmen geziert n. 21. S. 354.

Cratinus, schönster Knabe und bester Athlet seiner Zeit, Statue von Cantharus 26.

Credenzische, f. Abacen.

* Creta, Münzen, besonders der Stadt Cydonia 47. n. 44. S. 367.

- Crocodil, als symbolische Andeutung des Nils n. 49. S. 370.
 Crocus, Weihrauch u. Myrrhen, als Wohlgeruch n. 21. S. 351.
 Crocusfarben, durchscheinendes Gewand n. 21. S. 352.
 * Croton, Stadt in Unteritalien, schöne Münzen derselben 125;
 Tempel der Juno Lacinia n. 101. S. 397.
 Crustarius, heißt ein Künstler der aus dünnem Blech getriebene Bilder zum Auflegen (an Vasen und ähnliche Gefäße) verfertigt 155. 172.
 * Crystall, Bildniß der Arsinoe, geschnitten von Saturejus 43.
 Curia Hostilia zu Rom, darin ein Gemälde von dem Treffen bei Messana gegen Piero und die Carthager aufgestellt 138; des Claudius II. schilbförmiges Brustbild 279; Gemälde von den Begebenheiten des Kriegs gegen Deutsche Völkerschaften von Maximinus 275.
 Curia Innocentiana, s. Museen.
 * Cydonia, Stadt in Creta, schöne Münzen derselben, von Neustatos 47 f. n. 44. S. 367.
 * Cylinder=förmiges Basrelief, s. Alceste.
 Cynosarges, Gymnasium zu Athen n. 12. S. 340.
 Cynoscephala, Gegend in Thessalien, wo Philipp III. von Macedonien die Schlacht verlor gegen L. O. Flaminius 11. 136.
 Cypressenholz, zu Decken- und Wandbekleidung benutzt 19.
 * Cyrene in Africa, einer der Griechischen Kunsttze 56.
 * Cyzicus, Stadt in Mysien, Vaterstadt des Lauriscus, Cälator, 30; und der Malerin Pala 52; das dortige Prytaneum von Antiochus IV. mit Silbergeschirr ausgestattet 145.

D.

- Dach des Festsaals von Ptolem. Philad. n. 21. S. 350.
 Dacien, Kriege der Römer in, 165. 199. 202. 229; in bildlicher Darstellung auf dem Triumphbogen Trajans 229. 244.
 Dame, Bildniß einer sehr schönen, s. Arcadius.
 Danaus, Wettlauf von ihm angestellt, Vasengemälde 109.
 Danae, Gemälde des Artemon n. 47. S. 369.
 * Daphne, s. Antiochus IV. Epiphanes.
 Decebalus, König der Dacier, von Trajan besiegt 165.
 Decius, Kaiser, bleibt in einer Schlacht gegen die Gothen 248.
 Decken, mit Bildwerken geziert 19; von Palmstämmen gezimmert n. 19. S. 343; vergolbet 144; mit Elfenbein getäfelt n. 124. S. 411; eines Theaters 181; mit vergolbetem Stucco n. 125. S. 412.
 Deichseln am Leichenwagen Alexanders d. Gr. n. 20. S. 349.
 Dejanira und Hercules, Gemälde des Artemon n. 47. S. 369.

* Delos, Altar daselbst mit Statuen umstellt von Antiochus Epiphanes 145; Delische Bronze 273.

* Delphi, Tempel daselbst von Sulla aller Schätze und Geräthschaften beraubt 13; von den Galliern zu plündern versucht n. 6. S. 335; Weihgeschenke der Massilier 126. n. 97. S. 395; it. der Römer 139; Statue des Philopoemen daselbst 148.

Delphin, auf den Münzen von Larent 125.

Demetrius Phalereus, die Sage von 300 ja 360 ihm zu Athen errichteten ehernen Statuen verdient geringes Zutrauen 118.

* Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigonos v. Asien, Gesch. seines Hauses n. 1. S. 334; eigene Schicksale 16. 17. n. 17. S. 342; ausschweifend 16; aber schön 95. n. 89. S. 391; Pracht und Kunst liebend 17; Kunst achtend 17; Baumeister von Schiffen und Kriegsmaschinen, bes. der Helepolis 17. n. 18. S. 343; Bildniß, gemalt von Theodoros 48; auf Münzen 96. 116; gestickt im Peplos der Minerva 16. n. 16. S. 342; Statuen, goldene, ihm und seinem Vater zu Athen decretirt 19; Statuen zu Olympia 126. 127. n. 98. S. 396.

* Demosthenes, dessen Statue zu Athen 119; seine Reden, womit zu vergleichen 133; der Bestechung angeklagt n. 15. S. 342.

Denkmäler, der Kunst, s. Kunst, desgl. Monumente.

Deutsche, Baustyl 328; Baumeister in Italien, ebend.

* Diana, Statue von Philiscus zu Rom 35; mit Apollo auf einer Quadriga, von Elysias 38 f.; Statue von Limotheus 169. n. 119. S. 410; gemalt auf einem Greif sitzend, von Aregus 51; Relief an der Mediceischen Base n. 72. S. 385.

Dianen-Tempel zu Ephesus von den Scythen geplündert u. eingekschert 249. n. 41. S. 366.

Dichter, tragischer, ein Herculanisches Wandgemälde 107.

Ditius Julianus, erkaufte den Kaiserthron, kann aber nur zwei Monate sich darauf erhalten 246.

Dioeletianus, zum Kaiser ausgerufen 250; Kunstgeschmack seiner Zeit 281; dessen Bäder zu Rom u. Pallast zu Spalatro 282.

* Diomedes und Ulysses, das Palladium raubend, auf einem Trinkgefäß, getriebene Arbeit des Pitheas 172; dasselbe auf einem geschnittenen Stein 172.

Dioscuren-Tempel zu Rom 185.

* Diorippus, Ringer, von Alcimachus gemalt, lebte zu Alex. d. Gr. Zeit 48; Anekdoten von ihm n. 45. S. 367.

Diptychen, haben schwerfällige übelgezeichnete Figuren 283. 318.

* Dirce, Bestrafung der, unter dem Namen des Farnesischen Stiers bekannte Gruppe von Apollonius und Lauriscus aus Tralles

Meyers Gesch. d. bild. Kunst.

38. n. 42. S. 366. 66. n. 63. S. 378; die Behandlung eben so gewandt, kühn und meisterhaft wie am Laocoon 67; und nicht beträchtlich später n. 21. S. 353.

Dium, Stadt in Macedonien, wo die Gräber der Könige waren 9; von den Aetoliern beraubt und zerstört n. 8. S. 336.

Dobona, dessen uraltes Orakel beraubt und zerstört von den Aetoliern 9. n. 8. S. 336.

Dolche, damit bewaffnete Bacchantinnen, n. 21. S. 353.

Domitia Longina, Gemahlin des Domitian, Brustbild 224 f.

Domitianus, dessen Gebäude 198 f.; Bildsäulen, Brustbilder, Ehrenbogen, Trophäen, ihm errichtet 199. 200; Kopf desselben 224 f.

Domitius Corbulo, f. Corbulo.

Donau, Trajans Brücke über dieselbe 202. n. 130. S. 414.

Donnerkeil, Minerva denselben schwingend, auf einer Münze des Antigonus Gonatas, 96; Alexander mit demselben in der Hand, gemalt von Apelles, 233.

Doppelkinn an der Wüste der Marciana, Trajans Schwester 229.

Dorimachus, Feldherr der Aetolier, beraubt und zerstört den Tempel zu Dobona n. 8. S. 336.

Dornauszieher, Haare brathartig gehalten 91; nachgebildet im Kreuzgange der Hauptkirche zu Zürich 325.

Drachen am Rogus des Hephästion n. 19. S. 344 f.

Drapperie 67. 83. 85. 212. 229. S. die Bemerk. Falten.

Drehseln, Geschicklichkeit darin besaß Alexander, Sohn des Königs Perseus von Macedonien, 30; desgl. Commodus 264.

Drehgestelle der alten Steinschneider, wie es beschaffen 47.

Dresden, f. Museen.

Dresdner Gruppe des Hermaphroditen 37.

Dreizack, Neptuns, auf einer Münze des Demetrius 96; sinnvoll prächtig verziert, auf einer von Hiero II. 105.

Drusus, dessen Brustbild, auf dem Sardonyx=Cameo 217.

Drusilla, des Caligula Schwester, als Venus gekildet 185.

Dulichium, Geburtsort des Baumeisters Buschetto 324.

E.

Eboriacum, in Britannien, das heutige York, 247.

Ecbatana, wo Hephästion starb n. 19. S. 343; Schatz daselbst n. 15. S. 341; Schloß, ausgeraubt 142.

Edelsteine, in unsäglichlicher Menge zur Schau getragen 18; das mit besetzte Gefäße 19; Candelaber 21. S. 348. 353. 357; Decken 348; Halsbänder 349.

Ehrenbogen, f. Bogen.

Ehrensäule des Marc. Aurel. 261.

Eichenkranz od. Kranz von Eichenlaub, um das Haupt des Jupiter auf einer Münze 95; um die Keule des Herkules, auf einer Münze 97; um die Büste Tibers 211; des Claudius 216; an der Statue Constantins d. Gr. 307; Festone davon an der Graburne der heil. Helena 426.

Eidechse und Frosch, deren Bilder in den Voluten der Säulencapitäl, als versteckte Andeutung d. Namen Sauron u. Batrachus 181.

Eier, architectonischer Zierrath 231. n. 116. S. 405. n. 135. S. 417. n. 145. S. 421.

Eigenthümlichkeiten des Kunstgeschmacks bei den Römern 210. 225.

Einlaßzeichen, Ring mit d. Bildniß des Claudius aus Gold 187.

Electra und Orest, Marmorgruppe, von Menelaus Schüler des Stephanus 40. 84 f.; Zeit der sie angehört 149; gut restaurirt n. 74. S. 387.

Elephanten, aus Obsidian gearbeitet 169; zum Transport des Colosses gebraucht 252; Bilder im Circus herumzuführen 268 coll. 194; zum Kriege gerüstet abgebildet n. 20. S. 348.

* Elfenbeinarbeiten 19. 153; Schnitzwerk 123; Statuen des Jupiter zu Rom 33; zu Athen 254; der Amphitrite zu Corinth 264; des Britannicus 194.

Eleusis, am heiligen Wege dahin, Grabmal der Pythone n. 15. S. 341.

Elis und Hellas, beide personificirt, kränzen die Statuen des Antigonus Doson, Philippus III. Demetrius Poliorc. 127. n. 98. S. 396. [Die Gruppe besteht demnach aus fünf Personen.]

Engel, im Madonnenbilde des Nicco di Candia 327; in den Miniaturgemälden der Laurentianischen Handschrift 428.

Engelsburg, vormal's Mausoleum des Hadrian 255.

Ente, s. Kind.

Ephesus, Tempel der Diana daselbst, geplündert und eingeäschert von den Scythen 219; Statue der Hecate daselbst und Volkssage n. 41. S. 366.

Epheu, Epheu-Kränze, = Ranken, = Zweige sämmtlich von Gold, im Festzuge des Bacchus n. 21. S. 351—353.

Epicurus, dessen Geliebte Leontium, von Theodorus gemalt 48.

Epidaurus, Tempel daselbst aller Schätze beraubt von Sulla 13.

Epigramme auf Kunstwerke, s. Sinngebichte.

* Epirus, Münzen, des Pyrrhus und der Pthia 96. 116. 127.

Epitherses, Faustkämpfer, dessen Statue von Phönix, von den Eruthræern ihm gesetzt n. 29. S. 359.

Erbe, deren Statue im Festaufzuge des Antiochus 20.

Erdwall, f. Britannien.

Erfindung, eigene, wandten die Meister getriebener Arbeiten, so wie die Steinschneider, selten an 93. 154; nicht gemeine, in den Miniaturen der Laurentian. Handschrift n. 158. S. 428.

Erhebung, poetische, mangelt auch in andern Römischen Denkmälern als Portraits 236 coll. 232.

Eriolus, Hafen in Bithynien, n. 138. S. 419.

Erythraer, f. Epitherses.

Erz, den reichsten Schatz alter Denkmale von Erz enthält das Herkulan. Muscum 91. S. Bronze.

* Erzgießer, einige frühere werden namhaft gemacht 41.

* Erzguß, und dessen angeblich verloren gegangene Kunst 31. 189.

Esel, trinkender, als Symbol oder Andeutung süßen Wassers, angebracht von Neales in einem Gemälde n. 49. S. 370.

Esel, Statue desselben, f. Eutyhus.

Euboea, f. Chalcis.

Eumenes II., König in Pergamus, Kriegsthaten gegen die Gallier, dargestellt von Pyromachus 27. 28.; f. Attalus; Denkmäler, ihm errichtete 148.

Euphrat, Kunstgeschmack der daran gelegenen Städte 56 f.

Etrurien, f. Bildwerke.

Eurotas, Statue des Flusses, ein bewundertes Werk von Timotheus 25. 35; was man an ihm bewunderte 131.

Eutyhus, ein Eselstreiber. Diesem und seinem Esel, Nicon genannt, ließ Augustus Statuen setzen, weil sie ihm, kurz vor der Schlacht, als Glück und Sieg (mit ihren Namen) Vorbedeutende, begegnet waren 170. n. 49. S. 370.

F.

Fabius Maximus erobert Larent 136; seitdem Begehren der Römer nach Griech. Kunstwerken 136.

Fackeln am Rogus des Hephästion, u. deren Bedeutung n. 19. S. 344.

Falten, mehr und mehr kleine, bei fortbauernnd zierlichem Geschmack im Wurf der Gewänder, kommen in dem Zeitalter nach Alexander vor und die Lehre von den Massen wird vernachlässigt 135. 150. 237; dieses erstreckt sich bis in die Zeiten der Röm. Kaiser. Die Mäler scheinen den Geschmack längere Zeit rein bewahrt, und an Behandlung des Faltenwurfs weniger eingebüßt zu haben als die Bildhauer 151. 284. S. auch Massen.

* Faltenschlag, Faltenwurf, f. Falten.

* Farben in den Hercul. Gemälden, nie grell, allemal befreundet und sich wechselsweis hebbend 107.

Farbenreiber, s. im Künstler-Verzeichniß Grignon.

* Farnese, Galerie, Pallast, Sammlung; s. Museen.

* Farnesischer Hercules 58. 59; — Schale, aus Onyx geschnitten 93. n. 88. S. 391; — Stier oder Dirce's Bestrafung 66.

Faun, schlafender, ehemals im Pallast Barberini, jetzt im Museum zu München; aus welcher Zeit 80. n. 65. S. 300.

Faun, der das Scabillum (Fussorgel) tritt, dessen Vortrefflichkeit 81. 82; Restauration und Copien n. 67. S. 381 f.

Faune, von M. Cossutius Cerbo verfertigt, im Britischen Museum n. 110. S. 401.

Faustina d. d., Antoninus P. Gemahlin, Tempel derselben 261. n. 148. S. 423 f.; Colossal-Kopf u. einer in gewöhnlicher Größe 294 f.; Granitsäule mit Hautreliefs, auf ihre Apotheose deutend 297.

Faustina d. j., Marc. Aurels Gemahlin, schöne Büste derselben 297, s. auch Apotheose.

* Feciter, sogenannter Borghesischer, s. Borghesischer Feciter.

Feciter, in einem Relief der Villa Pamphili 271.

Felicitas, Statue derselben von Arcesilaus, für Lucullus bestimmt, blieb unvollendet 41.

Ferrara, von hier bis Triest hieß der gegen das Adriatische Meer hingeleghene Theil Italiens den Alten Venetia 193.

Feste, zu Alexandrien, Daphne, Amphipolis, s. diese Orte.

Festone, von Adlern gehalten 231; von Eichenlaub n. 154. S. 425.

Festsaal des Ptolem. Philad. n. 21. S. 350.

Fiesole, Madonnenbild von Andreas Riccio di Candia, daselbst in der Kirche St. Girolamo 327.

Filz von Purpur, Schuhe daraus mit Gold gestickt, trug Demetrius Poliorcetes 17.

Flaccus, D. Fulv., erobert Capua 136; errichtet der Fortuna Equestris einen Tempel n. 101. S. 397.

Flaminius D., vermehrt den Schatz Griechischer Kunstwerke durch die Macedonische Beute 136.

Fleischpartien, vortrefflich behandelt, in den Münzen des Philetäus 99; an einem Kopf des Nero 218; des Domitianus und der Domitia Longina 229 f.; des Antinous 287; des Marc. Aurel. 295 u. a. m. S. Behandlung.

* Flora, sogenannte, wahrscheinlich eine Muse 291 f.

Florentiner Arbeit, uns sogenannte, den Italienern lavoro commesso, der Mosaik nah verwandte Kunst, 113 f.

Florenz, s. Museen.

Flügelpferd oder Pegasus, in dem Gemmeo der Apotheose Augusts 211.

Fortuna, Tempel der, zu Präneste von Sulla erbaut 54. 113; zu Rom auf dem Ochsenmarkt 139 f.; der Fortuna Equestris n. 101. S. 397. vergl. Flaccus.

Forum des Cäsar 41. n. 113. S. 402; des August n. 129. S. 414; des Nerva 201. 273. n. 129. S. 414; des Trajan 201. 202. 245. 262; Forum Romanum n. 116. S. 405.

Frau, vorstellend die Penteteris (Zeit von 5 Jahren) im Festzuge des Ptolemäus n. 21. S. 351. 352.

Frauen, dreihundert an der Zahl, aus goldenen Urnen Wohlgerüche sprengend; desgl. achtzig herrlich geschmückte, auf Ruhebetten mit goldenen Füßen; desgl. fünfzig auf Ruhebetten mit silbernen Füßen, sämmtlich der allerschönste Theil des Aufzuges an dem Feste des Antioch. Epiphanes 21.

Freiheit, Tempel der, auf dem Aventin, mit einem Gemälde von der festlichen Bewirthung des röm. Heeres in der Stadt Benevent 139.

Fresco = Gemälde, von Griechen verfertigt zu Florenz 329.

Friedenstempel, von Vespasian auf einen Theil des goldnen Hauses erbaut n. 124. S. 411; mit noch vorhandenen majestätischen Ruinen 192. n. 125. S. 412.

Fries, am Grabmale der Cécilia Metella 160; am Tempel der Minerva oder Pallas 200. 226; des Jupiter tonans n. 116. S. 405; im Pallast d. Diocletian zu Spalatro 282; am Bogen Constantins 317.

Frontispiz, simples, ohne die gewöhnl. Zierrathen n. 116. S. 405; von Caryatiden getragen n. 120. S. 410; Frontispiz des Nero n. 145. S. 422.

Fronto, Cornelius, Sprachlehrer des Kaisers M. Aurel., erhält durch ihn ein Standbild 262.

Frosch, s. Eidechse.

Fruchthorn, goldnes, in den Händen eines als tragischer Schauspieler gekleideten Mannes, das Jahr vorstellend, im Festaufzuge des Ptolemäus n. 21. S. 351. S. auch Arsinoe.

Fuciner = See, dessen mißglückte Ableitung durch Claudius 186.

Füllhörner, aus denselben aufsteigende Bildnisse, im Carbonix = Gemmeo des Claudius 217.

Fußboden von Mosaik, im Prachtschiff des Hiero 19; im Tempel des Homer 22; im Tempel der Fortuna zu Präneste 54. 113; aus der Villa Hadrians 111 f. 258; Fragment in Berlin 113; in den Villen des Tiberius auf der Insel Caprea 183; zu Otricoli gefunden, jetzt im Mus. Pio = Clem. 260.

Fußgestell der Trajanssäule, mit Waffen u. Victorien geziert 231.

G.

* Gabinisches Museum, s. Museen.

Gaeta, Hauptkirche daselbst, s. Kirchen.

Galba, Otho, Vitellius. Bildnisse von ihnen sind selten oder modern 191. 220.

Galla Placidia, Tochter des großen Theodosius, erbaut die Kirche S. Nazarius und Celsus zu Ravenna zu einem Familien-Be-gräbniß 319.

Gallienus, ein bronzenener Kopf galt ehemals für ihn, jetzt für Gallus Trebonianus 277; wirkl. Brustbild 278; desgl. als Hautrelief, eine Jagd vorstellend, ebend.; sein Coloss, noch einmal so groß wie der des Nero, kam nicht zu Stande 279; auch nicht die Säulenhalle von unsäglicher Größe, ebend.

Gallier, s. unter Brennus und Attalus I.

Gans, s. Rind.

* Ganymedes oder auch Genius, sogenannter: schöner Jüng-ling aus Erz, wie zu den Göttern stehend 131. 90. n. 83. S. 390.

Gärten des Callust, Fundort des vortrefflichen Silen, 38; Vespasians Wohnung daselbst 198.

Gebälk, schönes, vom Forum des Nerva, 501.

* Gefäße, aus gebrannter Erde und bemalt 54. f.; 108—111; bronzene 91. n. 85. S. 391; goldene 19. 21. 356; silberne 91. 92. 137. 154; mit Edelsteinen besetzt 19. S. auch Becher, Geschirr, getrie-bene Arbeiten, Hörner, Schalen, Taufbecken, Trinkgefäß, Trinkge-schirre, Vasen, Urnen.

Gefangene, vorgestellt 207; Könige in Bildsäulen 230; Frag-ment eines solchen 240. n. 132. S. 415; Feinde überhaupt n. 154. S. 425.

Geländer auf dem Platz vor dem Capitol, s. Trophäen.

Geist der Zeit, sein Anhauch ist leichter zu fühlen und in Mo-numenten sogar nachzuweisen als auszusprechen 236.

* Gelo und Hiero I., Münzen mit ihren Bildnissen sind nur Gedächtnismünzen und später geprägt 104.

Gemälde, s. Malerei, Rustogemälde, Wandgemälde.

* Gemmen, oder geschnittene Steine; allgemeine Bemerkungen von 43—47; über die nach Alexander d. Gr. einzeln 92. 93. 94. 95. 102. 120. 121; unter August bis Trajan 206. 207. 209. 211. 212. 217. 218. 221. 223. 232; unter Hadrian 257. 258; unter Constantia d. Gr. 316; s. auch Cameen und geschnittene Steine.

Gemmen, damit besetzte Gefäße 19. n. 21. S. 354.

Gemmen-cabinette, s. Museen.

Gemmensammlung, erste zu Rom geschene 152.

Genien der vier Jahreszeiten am Bogen des Sept. Severus 304.
Genius, wohlthuer, Idee desselben durchgeführt in der Gruppe des Nilstroms 61.

Genius, auch Ganymedes genannt, wahrscheinlich betender Jüngling, 90. 131. n. 83. S. 390.

Genius der Unsterblichkeit, an der Granitf. des Antonin. P. 297.

Genius oder Schutzgeist des Augustus n. 109. S. 401.

Germanicus, Statue 176. 177. 212 f. n. 131. S. 415; Bildniß auf dem Commo der Apotheose des Augustus 211; Brustbild 213.

Geräthschaften, goldene, 354; Opfergeräthsch. n. 116. S. 405; Tempelgeräthsch. 179.

Geschmack in der Kunst, schweift schon zu Alexanders Zeit aus, zumal bei Schmuck und Pracht, 18; legt Werth auf kostbares Material 21; weiß Anstößiges gefällig zu behandeln 23; geht immer mehr aufs Weiche, Weichliche, Fließende, Glatte, Gefällige 36; nimmt an Reinheit und Würde ab 57; allenfallsige Unterschiede und Nuancirungen nach Schulen, Orten und Zeiten 55. 56. 57. 79; hören auf wie Rom Hauptstadt der Welt und Sitz der Kunst wird, und von hier aus der Geschmack seine Richtung erhält 223; seit August bis Trajans Tod 232—242; von Hadrian bis Diocletian 251—313; unter Constantin 313—321; bis Carl d. Gr. 322—326. S. auch Kunst.

Geschnittene Steine, Gemmen und Cameen, allgemeine Bemerkungen darüber: Schwierigkeit ihr Alter zu bestimmen 43—46; nähere Verwandtschaft mit den Münzen 47; daher auch Steinschneider die Münzstempel verfertigten 47; über die nach Alex. d. Gr. einzeln 92—95. 102. 120 f.; unter August bis Trajan 206—209. 211 f.; 217 f.; 221. 223. 232; unter Hadrian 257. 258; unter Constantin d. S. 316.

Geschirr, goldnes 354; silbernes 145, s. auch Gefäße.

Geschwindmaler, zu Rom, waren die Sala von Cyzicus und Sopolis und Dionysius 52.

Gesims und Gesimsstücke, n. 116. S. 405. n. 127. S. 413. n. 145. S. 422.

Geta, ermordet von s. Stiefbruder Caracalla 247; Brustbild 305.

* Getriebene Arbeit in Silber, s. Silbervarbeit.

Gewänderwurf, s. Falten.

Gewölbe der Alten, mit Löpfen gemacht 272.

* Giebel des Jupitertempels auf dem Capitol, mit vergoldeter Quadriga und goldenen Schilden geziert 140; des Palatinischen Apollotempels mit Bildwerken des Bupalus und Anthermus 169; doppelter am Pantheon n. 117. S. 408.

Giebelbladem an der Büste der Marciana 229.

Sipfelhöhe des Griechischen Kunstvermögens, von ihr entfernt sich die Capitolinische Venusstatue etwas weiter als die Florentinische 63.

* Giganten, siegreich von Jupiter bekämpft, Cammeo des Athenion 93; desgl. in den Motiv-Wandgemälden des Attalus n. 95. S. 394.

Glasfluß, scheint der grünliche Stein, das von Trophilus erhalten geschnittene mit Lorbeer bekränzte Haupt des Augustus, wahrscheinlich aber den Liberius noch jugendlich vorstellend 184. n. 123. S. 411.

Glaspaften, Abdrücke aus denselben immer etwas matt, zumal von Cameen 45.

Glätte, in der Ausführung an Marmorwerken, ein unterscheidendes Merkmal 56. 65. 78. 131. 310. S. auch Politur.

Globus, in der linken Hand der Statue des Pompejus n. 112. S. 402. Vergl. Kugel.

Glücks Göttin oder Tyche, Statue zu Antiochia in Syrien von Eutychides 25. 120.

* Glycera, Copie ihres berühmten Bildnisses von Pausias, bezahlt mit zwei Talenten 152.

Gnidus, s. Enidus.

* Gnoßus, Stadt in Creta, deren Einwohner das benachbarte Pyttus überfallen und zerstören 10. n. 10. S. 336.

Gold, daraus gefertigte Kunstfachen: Acanthus, Adler, Becher, Caduceus, Candelaber, Crater, Decke an Gebäuden, an Wagen, Epheu, Epheukranz, Epheuranke, Epheuzweige, Fackeln, Fruchthorn, Füße an Ruhebetten, Gefäße, Geräthschaften, Kleid (durchwirkt), Kränze, Kreis, Kronen, Krüge, Leuchter, Löwen, Mantel (durchwirkt), Raben, Nägel, Netz, Quadrigen, Räder, Ringe, Sarg, Säulen, Schalen, Schellen, Schiffsnäbel (vergoldete), Schilde, Schuhe (gestickte), Stiere, Teppiche (gestickte), Tische, Trinkgeschirre, Urnen, Vasen, Victorien, Wagen, Wagenachsen, Weinblätter, Weinranken.

* Goldblech, damit überzogene Wände 144. 188. n. 124. S. 411.

Goldgrund, in den Miniaturgemälden der Laurent. Bibliothek n. 158. S. 428.

Gold- und Silberschmiede, Bogen derselben dem Sept. C. verus geweiht 268. 304. n. 150. S. 424.

Goldstoff, Gewänder davon, an Götter- und Heroenbildern 20.

Gordianus, Köpfe, Brustbilder u. Münzen aller drei 275; Gemälde einer von dem ältern angestellten Jagd 276; Villa des Gordianus Pius mit Säulengängen, Basiliken und Bädern 276.

Gorgona, deren gelungene Darstellung von Timomachus 53.

* Gorgonenhaupt von Elfenbein an der Thüre des Minerventempels zu Syracus, von Verres geraubt 123.

Gothen, bemächtigen sich Thraciens 248 f.

Gothische oder Deutsche Baustyl 328.

Gottvater, auf Goldgrund, in Miniaturgemälden n. 158. S. 428.

Grabkammer, in der Pyramide des Gestiuss 159. 407; im Grabmal der Cäcilia Metella 160.

Grabmäler, der Pythonice 15; des Gestiuss 159; der Cäcilia Metella 160; des August 168; des Nero 225; des Hadrian 255. 257. 259; des Theodorich 320.

Grabstätten Unteritaliens, aus ihnen rühren die meisten der mit dem Namen ihrer Bemaler bezeichneten Vasen her 55.

Graburnen, der Cäcilia Metella 160; der heil. Helena und Costanza 282. 284. 314. n. 154. S. 426; die sehr großen vielleicht für mehrere Leichname bestimmt, ebend.

Gracchus, Tib. Sempr., weihet ein Gemälde, die festliche Bewirkung des Röm. Heeres zu Benevent, in den Tempel der Freiheit 139. n. 106. S. 399.

Granat, vertieftgeschnittener, Profilanfsicht einer Maske, nicht das Werk des Apollonides n. 43. S. 366 f.

Granitsäule, dem Antoninus Pius und der ältern Faustina errichtet 261. 297. n. 146. S. 422.

Granitstück, ein einziges, dient als Kuppel des Grabmals von Theodorich zu Ravenna 320.

Gränzscheide und Uebergang der alten und neuen Kunst, wo sie zu suchen und zu finden 329.

Gränzstein der Kunst, von Seite des Wissenschaftlichen, bleibt Laocoon 66.

Grazie, der frühere Ernst derselben entwich in den Kunstwerken nach der CXX. Olympiade 134; sittige, obschon etwas selbstbewußte, an einer der Herculan. Statuen 84.

* Greife, Diana auf einem sitzend, gemalt von Nereus 51; als Verzierung im Fries am Tempel des Antoninus 262 f.

* Griechenland oder Hellas, personificirt, s. Elis.

Großgriechenland oder Unteritalien, Zustand und Betrieb der Kunst daselbst 124 f.

Gruppe, eng verschränkte, ist nach des Verf. Meinung unter dem Ausdruck Symplegma des Plinius zu verstehen. Daher passe letzteres nicht auf die vermeinte Gruppe Pan und Olymp, worauf man jene Stelle des Plinius beziehen will 37. 77; eher noch auf die Dresdner Gruppe des Hermaphroditen und Satyr 37; sonstige Grup-

pen: Paocoon 69; Farnesische Stier 38; Amazone und Krieger 39; Drest und Electra 40. 84 f.; Elis, Hellas und die von ihnen gekrönten Könige 127. n. 98. S. 396.

Gurken, eigentl. Coloquinten (*κολοκυνθαι*) eine ausländische Art sehr bitterer Gurken 251.

Gurkenmalen, dem Hadrian vorgeworfen und dahin verwiesen vom Architekten Apollodorus 251. 253.

Gymnasium, im Prachtschiff des Hiero 20; ein anderes von Mithrid. Eupator beschenkt mit einer bronzenen Vase 91. n. 85. S. 391.

Gypsabgüsse, nur solche sah der Verf. von der Statue des Germanicus 176; wie auch Winkelmann 177.

H.

* Haare, Geschmack und verschiedene Behandlung an den Haaren giebt Aufschluß über die Zeit 81; deutet bald auf ein früheres, bald auf ein späteres Entstehen 175; verräth zumal an Bildnissen die Zeit ihrer Verfertigung 237; steigert sich bis ins Wunderbare, ja Unglaubliche 237. 238, s. auch die folgenden.

Haarbusch, Lockenbusch, Lockenschlag, eigener des Augustus 205; in den Bildnissen von ihm gegen die Kunstregeln behandelt, ebend.

Haarlocken, fliegende, des Mithridates, auf einer Silbermünze, vielleicht nach einer Statue zu Pferde oder Wagen 98.

Haarpuz, zierlicher 216; niedlicher 297; aus zahllosen Locken und Flechten 222. 223; eine wahre Geduldsprobe des Künstlers 237.

Hadrianus, als Regent 244; eifrigster Kunstfreund, Künstler am meisten beschäftigend 251; persönliches Kunstvermögen in Malerei, Sculptur und Baukunst nicht näher zu bestimmen 251. n. 139. S. 419; sein Geschmack von Einfluß auf die Kunstdenkmäler seiner Zeit: Nettigkeit, Fleiß und Glätte der Ausführung liebend; Studium der ältern Gebilde empfehlend und fördernd; zierliche Vollenbung der damals entstandenen Kunstwerke 252—259; Büsten desselben 257. 285; s. Gemahlin Sabina 286; s. Lieblings-Antinous 287—290; colossale Bildsäule 254; schildförmiges Brustbild 259; ideale Bilder 291; Apollo v. Belvedere 292—294; Beschaffenheit und Verhältniß der Kunstwerke seiner Zeit gegen die früheren 307—309; Gebäude 254—257; bes. Villa bei Tivoli 255.

Hafenbau zu Ostia, von Claudius unternommen 186.

Hafendamm zu Ancona, mit einem Ehrenbogen Trajans 201.

Haliartus, Stadt in Boeotien, vom Prätor C. Lucretius aller Statuen und Gemälde beraubt 137.

Haß, treu und pünktlich nach der Natur gebildet 229.

Haßbänder der Maulthiere, mit Edelfsteinen besetzt n. 20. S. 349.

Handschriften oder Manuscripte, alte, mit Miniaturen geben den Zustand der Malerei zu Arcadius' Zeit zu erkennen, äußerste Mittelmäßigkeit 325. n. 158. S. 428; Latein. Manuspt. des VII. u. VIII. sec. mit Nectereien verunziert 321; die Griechischen etwas besser 322.

Handwerksmäßig, ohne Geist und ohne Haltung, gearbeitete Architectur=Zierrathen der Diocletian. Säder 313.

Harfenspieler, soll das Lob Neros singen 192.

Harfenspielerinnen und Tänzerinnen, seit wann sie bei Gesägen die Gäste belustigen mußten n. 107. S. 400.

Harmodius, s. Kriktogiton.

Harpalus, d. treulose Schatzmeister Alexanders 15. n. 15. S. 341f.

Haupt, weibliches, auf einer Münze von Cydonia 47. n. 44. S. 367; mit Haaren reich geschmückt, auf einer von Syracus 122.

Haupthaar, kurz und krauses, auf Münzen Philipps III. 97.

Hauptkirche, s. Kirchen.

Haus, goldnes, sogenanntes, des Nero von ausschweifender Pracht eines verbildeten Geschmacks 188; der Ausbau von Dtho befohlen 192; von Vespasian abgetragen n. 124. S. 411.

Haut, Anschein wirklicher, wie an keinem anderen Denkmal des Alterthums, an der auf der Ferse sitzenden Venus 130.

Hecate, Statue von Menestratus, im Dianentempel zu Ephesus; Märchen von ihrem Glanze n. 41. S. 366.

Helena, heilige, deren porphyryne Graburne 282. 314. n. 137. S. 418. n. 154. S. 425.

Helopolis, s. Demetrius Poliorcetes.

Helio gabalus, von üppig schändlichem Leben 248; weder für noch gegen die Kunst wirkend 273; dessen Brustbilder, wie seiner Mutter Coemias als Venus dargestellte Statue 273.

Hell und Dunkel, in wohlbeobachteten Massen, an den Herkulanischen Gemälden 107; s. auch Beleuchtung, Licht und Schatten.

Hellas oder Griechenland, personificirt als Statue, zugleich mit Elis, den Antigonus, Philipp und Demetrius bekränzend 127. n. 98. S. 396. [Die Gruppe besteht also aus 5 Personen.]

Helle und Phryxus, Herkulanisches Gemälde, eine unendliche Wasserfläche darstellend, ohne landschaftliche Gegenstände oder jenseitige Ufer n. 49. S. 370.

* Helme und Panzer, mit Figuren geziert, von Corinthischer Bronze, von Verres geraubt 124.

Hephästion, dessen Rogus beschrieben 18. n. 19. S. 343.

* Heraclea, in Unteritalien, Münzen derselben 125.

Herculaneum und Pompeji, Wandgemälde daraus, s. Wandgemälde.

Herculanische Statuen, sogenannte, zu Dresden 84. n. 73. S. 386; die größere von sittiger doch selbstbewußter Grazie 84; der Ariadne zeit- und geschmackverwandt 84; vielleicht auch der Gruppe Drest und Electra 149.

* Hercules, Farnesischer, Statue von Glycon verfertigt 58. 59. 60; Vortrefflichkeit desselben 60. 61. 129; ein zweites ähnliches Werk, im Pallast Pitti, führt den Namen Lysippus, wahrscheinliche Verwandniß damit 59. 60; Hercules, ein Knäblein auf seinen Armen tragend, stellt nicht den Commodus dar 265; Gemälde: Hercules auf dem Deta, u. Hercules u. Deianira, von Artemon n. 47. S. 369; Hercules im Garten der Hesperiden Äpfel raubend, Vasengemälde 54; Hercules trunken, von einem Faun unterstützt, Wandgemälde 260; Hercules und Iole, geschnittener Stein 155.

* Hermaphrodit, stehender, ehemals in Villa Borghese, jetzt in Frankreich 23. n. 27. S. 358; Gruppe eines Hermaphroditen und Satyrs, in der Dresdner Sammlung 37; eine dritte ähnliche in Privatbesitz jetzt in England 37. n. 40. S. 365; angeblicher H. n. 75. S. 388.

Hermes, von Tauriscus aus Tralles 67. n. 42. S. 366.

Herodes Atticus, ein reicher Rhetor, Lehrer des M. Aurel. u. L. Verus, für die Kunstgeschichte von Bedeutung 263; schmückt Athen, Corinth, Rom und andere Städte mit Bau- und Bildwerken 263. 264; dessen Landgut bei Rom, Villa Triopea 264; Stadium zu Athen, die Pentelischen Steingruben beinaß erschöpfend 264.

Heroische Statuen, d. i. nackte Bildnißstatuen, als des Pompejus 156; bei solchen heroisch dargestellten röm. Bildnißfiguren ist das Haupt zu dem Leib und den Gliedern selten in Uebereinstimmung 177. 239.

Hesperiden, Gärten der, s. Hercules.

Hiero I., s. Gelo.

Hiero II., dessen großes Prachtschiff — ein schwimmendes Schloß — von Archias gebaut, 19. n. 22. S. 355; von Hiero verschenkt 123; Statuen, zu Roß und zu Fuß von Micon gearbeitet, zu Olympia 29. 122; beschenkt die Rhodier nach dem Erdbeben 122; läßt an ihrem Hafen zwei Statuen setzen, Syracus vorstellend wie es Rhodus bekränzt 123; Münzen desselben — edle Denkmale der Kunst in Sicilien — 104. 105. 122; 3 Jahre nach seinem Tode Syracus erobert 106.

Hieronimus, Sohn u. Nachfolger Gelons, Münze desselben 106.

Himera, Fluß in Sicilien, wo Agathocles eine Niederlage gegen die Carthager erlitt, 7.

Himmel, Statue im Festaufzuge des Antiochus 20.

Hippiaden, weibliche Figuren zu Pferde von Stephanus 39.

85; ob Amazonen darunter zu verstehen; und vielleicht einige noch jetzt vorhandene Statuen Copien derselben 39. n. 42. S. 366.

Hippodromus, zu Constantinopel, mit noch stehendem Obelisk, dessen Diebstahl Sculpturen zu Ehren des Kaisers Theodosius enthält 318.

Hippolytus, für diesen ward eine Statue des Aesculapius in Trözene von Einigen gehalten n. 119. S. 410.

* Homer, dessen Tempel von Ptolemäus Philopator, mit den Statuen des Dichters und der auf ihn Anspruch machenden sieben Städte 22; wie das Gebäude zu denken, ebend.; Apotheose oder Vergötterung auf einem silbernen Becher im Herkulan. Museum 92. 172. n. 87. S. 391; Spottbild auf ihn, 50; [oder vielmehr auf die andern Dichter und im Grunde doch nur gemalte Metapher des Aeschylus der seine eigenen Tragödien: Brocken von Homers reichem Gastmal genannt hatte.]

Honorius, Kaiser, zu dessen Grabmal mit bestimmte Kirche S. Nazarius u. Gelsus zu Ravenna, erbaut von der Galla Placidia, 319.

Honos, Tempel der, ingl. der Virtus, von C. Pinus und Accius Priscus mit ihren Gemälden geschmückt 193.

Hortensius, Redner, dessen Brustbild, 157; kauft die Argonauten des Cybias 152; erhält eine bronzene Sphinx von Verres, ebd.

Hund, aus dem Vordertheil eines Schiffs hervorspringend, Siegel des Kaisers Claudius, 319.

Hut, macedonischer (causia) des Demetrius Poliort. 117.

Hyacinth, vertieft geschnittener, mit dem Namen *ΓΗΑΙΟΤ* oder *ΓΝΑΙΟΤ* n. 66. S. 381.

* Hyacinthus, Gemälde des Nicias, kommt nach Alexandrien, 128; und von da später nach Rom durch Augustus, von Tiberius in dessen Tempel aufgestellt 182.

Hybria, s. Wassergefäß.

Hylas, Raub des, in Florentiner Arbeit oder *lavor commesso* vorgestellt, im Pallast Albani zu Rom 113. 114; von zweifelhaftem Alter.

I.

Jagden, auf allerlei Arten von Thieren, am Rogus des Herphastion n. 19. S. 344 f.; der Römischen Kaiser, auf mehreren Denkmälern 346; des Gordianus 276; des Gallienus 278. 312; des Constantius 316.

Jäger, von mehreren Meistern dargestellt, von Timotheus n. 119. S. 409; von Posidonius 33.

Jägerei, die edle, hatte im Alterthum mehr Ehre als man derselben heut zu Tage zugesteht n. 19. S. 346.

Jahr, allegorisch vorgestellt n. 19. S. 351; die Zeit von fünf Jahren, Penteteris, ebend.

Jahreszeiten, allegorisch n. 19. S. 351; die Genien derselben, in Relief am Bogen des Sept. Severus 304.

* Jalyfus, berühmtes Bild des Protogenes zu Rhodus, von Demetrius Poliort. bei der Belagerung geschont 17.

Janus-Tempel, dreimal verschlossen unter August n. 114. S. 404.

Iconische Statuen von Philosophen, von Stratonicus 29.

Ideales, Gebrauch des Idealen an Bildnissen von Eysippus u. Apelles eingeführt 115; in fortbauernbem Gebrauch 148; unter August schon nicht mehr an der Zeit 156 ff.; von Einzelnen verstanden 206. 234; aber seltner und seltner, vielleicht auch nicht mehr verlangt 234; Ideales mit Wahrem zu verschmelzen gesucht 286; gelingt schon nicht mehr 310; das Reich des Idealen hört auf und dem Realen ist sein höchstes Ziel gesteckt 235. S. Portraitstyl.

Idealbegriff des Praxiteles spricht das Florentinische Monument der Venus reiner, ja keuscher aus als das Capitolinische 63.

Idealgestaltung und Naturwahrheit zu verschmelzen ist nicht mehr die Zeit 156 f.

Idealische Portraits scheinen die Köpfe der sogenannten Tragödie und Comödie 290.

Idee, schöne, des Praxiteles, von der Venus ist weniger in der Capitolinischen als in der Mediceischen vergegenwärtigt 130.

Idefonso, St., Kunstwerke daselbst; s. Museen.

Ilias, Fabel derselben in Mosaik dargestellt auf Fußböden im Prachtschiffe des Piero 19.

Illyrien, daselbst Diocletians Pallast zu Spalatro 282.

Individuelle Wahrheit, Schein des Wirklichen, beabsichtigt und erreicht von dem Meister der Capitol. und der auf der Ferse sitzenden Venusstatue 130; vorwaltend in dem Bildnisse des Vespasian 241; beibehalten im Antonius 254.

Imma, Städtchen im Gebiet von Antiochien n. 138. S. 419.

* Inschriften, alte, an der Gruppe des Farnesischen Stiers nicht mehr vorhanden 38; am Sockel der Mediceischen Venus 63; an der Base zu Antium gefunden 67 f. n. 64. S. 379; an der Ludovisischen Gruppe Electra und Drest 85; an der bronzenen Base des Mithridates 91; des Cleomenes an dem Sockel der Statue des Germanicus 176; an dem Cylinder mit der Todesweihe der Alcestis 363; des Antiochus an der Pallas Ludovisi 178. 363; des Perodes Atticus 263; am Porticus der Octavia 289; am Basament der Granitsäule Antonins 297. S. auch Namens-Inschriften.

Iole u. Percules, auf einen Amethyist geschnitten v. Teucer 155.

Sonien, Kunstarbeiten baselbst verschieden von denen in Griechenland 57.

* Iphigenia, Opferung derselben, in einem Relief an der Metecischen Vase 83. n. 72. S. 384—386; Iphigenia u. Orestes in Tauris, gemalt von Timomachus 53.

Ipsus, Schlacht bei, in Phrygien, wo Antigonos König von Asien umkam und sein Sohn Demetrius flüchten mußte 7. n. 17. S. 342.

Isaac, Opferung des, s. Abraham.

Issus, Schlacht bei, in Cilicien, von Darius verloren gegen Alex. d. Gr. n. 15. S. 341.

Isthmische Spiele, an denselben erklärt der Consul Flaminius im Namen des Römischen Volks die Griechen für freie Leute 11.

Itone, Ort bei Alalcomena in Böotien, mit einem berühmten Tempel der Minerva 147. 148. n. 111. S. 402.

Judäa, Krieg baselbst glücklich beendet v. Vespasian u. Titus 195.

Julia, die berühmte Tochter des Augustus, von seiner zweiten Gemahlin Scribonia n. 122. S. 410 f.; Gemahlin des Agrippa und Mutter des Cajus und Lucius, Enkel des August n. 116. S. 408.

Julia, des Titus Tochter, bah. Julia Titi, deren Bildnisse, von Marmor 222 f.; in Beryll oder Aquamarin geschnitten von Euobus 196. 222 f.

Julia Mamaea, Mutter des Alexander Severus 248; drei Brustbilder 274; eines zeither für die Manlia Scantilla geltend, ebd.

Julia Domna, auch Pia genannt, Gemahlin des Septimius Severus und Mutter des Caracalla und Geta, angebliche Statue n. 73. S. 387; Colossalkopf 303; Brustbild, ebd.; Ehrenbogen ihr und ihrem Gemahl errichtet n. 150. S. 424.

Julianus, der Abtrünnige, mißglückter Versuch mit Wiederherstellung des Heidenthums, und dessen Kunst 317; barbarisch unförmliche Büste, und Statue, ebd. S. Barbarische.

Julianus, Didius, Brustbilder und Statuen von ihm und seiner Gemahlin Manlia Scantilla nicht hinlänglich documentirt 301 f.

Julius Cäsar, Colossalkopf 86; vielleicht erst später gearbeitet wie dessen Statue 157 f. 204; Münzen desselben 158. 159; Bauwerke 159. n. 113.

Jüngling, betender, Statue v. Beda, Sohn des Eysippus 24; sogenannter Genius auch Ganymedes von Bronze 131. 90. n. 83. S. 390.

Jüngling v. Erz in d. Florent. Sammlung 89. 90. n. 81. S. 390.

Jüngling, nackter, auf einer Cydonischen Münze n. 44. S. 367.

Juno, sogenannte, von Porphyrt 89; wahrscheinl. Nachbildung eines ältern Werks n. 80. S. 390; Juno Lacinia, deren Tempel bei Croton n. 101. S. 397.

* Jupiter, dessen Statue von Phidias zu Olympia 144; von Pasiteles und Pamphilus zu Rom 33. 34. n. 42. S. 366; von Euphron zu Tarent 125; Tempel: zu Athen, von Pisistratus gegründet, mit Unterbrechung fortgesetzt 147; von Antiochus Epiph. auszubauen angefangen 148; von Sulla der Säulen beraubt 401; von befreundeten Königen auszubauen beschlossen und dem Genius des August gewidmet 401; von Hadrian vollendet und mit einer Statue des Gottes geschmückt 254. 401; zu Rom Tempel des Capitolinischen 140. 179. 279. 401, des Jupiter tonans 158. 406; Altar zu Athen 25; Bildnisse auf Münzen 95. 98; auf geschnittenen Steinen 93.

Jupiter-Ähnlichkeit, von allegorischer Bedeutung 201. 242.

K.

Kaiserbildnisse, Sammlung derselben im Museum Capitolinum, siehe: 205. 210. 213 f., 216. 219. 220 ff., 224 f., 227 f., 238. 272—275. 278. 285 f., 209. 291. 294 f., 297. 301—303. 305 f., 310; desgl. im Mus. Pio-Clem. 201. 214. 216. 218. 221. 225. 227 f., 234. 242. 265. 272—274. 277. 287. 294 f., 301—303. 305. 312. 416. 418. 423. 424; im Mus. Gabinum 209. 211. 215. 218 f., 275. 302. 306. 415. 424; in der Florent. Antikensammlung: 209. 215 f., 221 f., 238; im Florent. Gemmen-Cabinet: 212. 257. 266; im Französ. Museum: 209. 217. 225. 287. 296. 387; im Gemmen-Cabinet der Königl. Bibliothek: 211. 223; im Herculan. Museum: 171; im Königl. Neapolit. Museum: 216. 304; im Kaiserl. Oesterr. Gemmen-Cabinet: 184. 207. 217; einzelne in der Villa Albani: 191; in der Villa Barberini: 303. 311; auf d. Platz vor d. Capitol: 261. 300. 304. 307; im Conservatoren-Palast: 239. 298; im Hause Masfimi: 209; im Garten Mattei: 206; in der Glyptothek zu München: 225; im Palast Orsini: 300; im Hause Rinuccini: 316; im Museum der Vatican. Bibliothek: 206.

Kaisermünzen des Trajan, nicht die allerbesten 203; die goldenen, aurei, des Commodus eingeschmolzen n. 151. S. 425.

Kaiserpalläste, auf dem Palatin, vorzüglich von Caligula, Claudius und Nero reich verziert 197; Pracht- und Biergeräthe daraus mehrmals öffentlich verkauft 245. 246.

Kaiserportraite, s. Kaiserbildnisse.

Kaiserwohnungen, s. Kaiserpalläste.

Keule, des Hercules, mit Eichenlaub umgeben, auf einer Münze 97; am Coloss des Commodus 266; des Diocippus n. 45. S. 368.

Keuschheit der Architectur an der Apostelkirche zu Florenz 323.

Kind, von Bronze, eine Gans drückend 30. 362; aus Erz, sitzend und vergoldet, von Boethus 362; beide für einerlei geltend und in

muthmaßlichen Copien vorhanden, in einem das aufstehend sich auf einen Vogel wie Gans oder Ente stützt im Mus. Pio-Clem. oder nach Andern in dem mit einem Vogel wie Schwan oder Gans spielenden, im Capit. Museum n. 34. S. 362.

Kinder, in Purpur gekleidete, im Festaufzug des Ptolemäus n. 21. S. 351; an der Statue des Nilstroms spielende 60. n. 56. S. 374; im Relief an der Graburne der heil. Costanza n. 154. S. 426.

Kinderfiguren, liebliche, am Nilstrom, restaurirt von Franz Quésnoy genannt Giamingo n. 56. S. 374.

Kinn und Doppelkinn, naturtreu, an Büsten der Marciana 229; und Sabina 286.

Kirchen und Klöster, in Menge errichtet, gewährten den Bau-leuten Uebung, Kenntniß des Materials, Fertigkeit im Zurichten und in der Construction von Mauern, Gewölben, Dachungen 328.

Kirchen: S. Antonio Abbate zu Rom 114; St. Apostel-Kirche zu Florenz 322. 323. 325; Capelle St. Denis zu Paris 211. 223; Cathedrale zu Gaeta 40; zu Neapel 87; zu Syracus 123; S. Celsus, s. Nazarius; S. Elemente zu Rom 319; S. Costanza zu Rom 283. 285; S. Croce in Gerusalemme zu Rom n. 76. S. 389; Dom zu Pisa 324. 328; S. Giorgio in Velabro zu Rom 268; S. Girolamo zu Giesole 327; Hauptkirche zu Zürich 325; S. Johannes in Laterano 284. 306. n. 76. S. 389. n. 137. S. 418. n. 154. S. 425; das Baptisterium daselbst 283; S. Laurentius in Miranda bei Rom 181. 261. 323. n. 145. S. 421 f.; S. Marcus-Kirche zu Florenz 325; zu Venedig 323. 324. 328; S. Maria Maggiore zu Rom n. 125. S. 412; S. Maria sopra Minerva zu Rom n. 56. S. 374; S. Maria della Rotonda zu Ravenna 320; S. Miniato zu Florenz 323; S. Nazarius u. Celsus zu Ravenna 319; S. Pauls-Kirche zu Rom 283. 324. 327; S. Peters-Kirche n. 133. S. 416; S. Restituta zu Neapel n. 76. S. 389; S. Sophien-Kirche zu Constantinopel 320. 321. 325; zu Nowgorod 327. n. 156. S. 427; S. Spirito-Kirche zu Florenz 323; S. Urbano-Kirche zu Rom 325.

* Knöchelspielende, weibliche Figuren, Umrisszeichnungen des Alexander von Athen 55.

Koch, eine bedeutende Person und sein Geschäft eine Kunst, in Rom seit wann n. 107. S. 400.

Kopf, bronzener, von Chares 32; desgl. von Decius, ebend.; ungemein schöner aus dem Tempel der Proserpina zu Syracus 124; Kopf eines Widbers, geschnitten von Dioscorides 208, s. auch Bildnißköpfe.

Korssunsche Thüren, s. Corssunsche.

Kragsteine, darauf ruhende Säulenreihen, in Diocletians Palast zu Spalatro 282.

Kranz und Kränze, von Gold 344. 345. 349. 351. 352; von Oliven 331. 352; s. auch Eichen und Epheu.

Kranzgesims, mit zierlichen Ornamenten 160.

Kreis, mit Gemmen besetzt, um einen coloss. Crater n. 21. S. 354.

Kreuz, die Gestalt eines Lateinischen hat im Plan die Kirche des heil. Nazarius zu Ravenna 319.

* Kreuzgang in der Hauptkirche zu Zürich, s. Dornauszieher.

* Krieger, dargestellt 33. 39. 67. 178; Zug Krieger zu Pferde 425.

Kriegsbaukunst n. 18. S. 343. n. 155. S. 427.

Kriegsmaschinen des Demetrius Poliorc. 17. n. 18. S. 343.

Kriegsschiffe, Quinqueremen, Triremen 19. n. 19. S. 343.

Kronen, goldene 16. 21. 281; von goldnen Weinblättern 351.

Krüge, goldene 354.

Kugel, als Symbol der Weltherrschaft 299, s. auch Globus.

* Kunst, in derselben ist, wenn sie das ganze Leben recht durchdrungen 14; und sich durch dasselbe verbreitet, wie bei den Alten der Fall war 17—22. 117 f.; nur ein stetig anhaltendes Fortschreiten, Steigen und Sinken, zuzugeben 68; kein Stillstehen 79; kein plötzliches Sinken und Vergehen 146; ihre Abnahme ist stufenweise 80. 146; langsam 135; und stetig 150; u. ihr Entarten successiv 14; dieser Wandel und Wesen der Kunst 117; unter Einfluß politischer Ereignisse 6—14. 135—143. 151 f.; und sittlicher Ursachen 15—24. 145; wird aus ihrer Natur 56 f., 79 f., 115. 134; nach schriftlichen Zeugnissen 24—28. 76. 114—129. 136—151; und vorhandenen Monumenten 34—56 f., 58—74. 76 f., 80—114 f., 129—135. 145—147. 149—160; nachgewiesen 114; im Verlauf der ersten hundert Jahre nach Alex. d. Gr. 117; bis gegen Ende des zweiten Punischen Krieges 133; von da bis zur Eroberung von Corinth und Carthago 137. 151 f.; seitdem Rom sich zur Hauptstadt der Welt erhob und Sitz der Kunst ward 135. 136; in etwa drei Stationen 149; bis auf Augustus 160; von August bis Hadrian 242; von H. bis Constantin d. Gr. 314; nach dessen Tode, während ihres gänzlichen Verfalls bis zum Uebergang einer neu aufblühenden, eigenthümlich sich gestaltenden Kunst 329. 330.

* Kunstbetrieb in allen von Griechen bewohnten Ländern, im alten Griechenland und den Inseln: zu Athen 118. 144. 145. 175. 203. 254. 264; Rhodus 26. 119. 120; in Asien: Pergamus 120. 143 f.; in Syrien zu Antiochia 120. 144; in Aegypten 120 f., 145 f.; in Sicilien zu Syracus 121 ff., 124. 147; in Großgriechenland oder Unteritalien 124. 153; in Macedonien und Epirus 127; zu Rom bis

August 152—166; bis Trajan 166—204; bis Constantin 250—307; summarisch 314; von Constantin während der Zeit ihres Verfalls 315—330. S. auch Kunst.

Kunstfabriken, zu Athen und anderwärts, lieferten Copien, die sich durch flüchtige Behandlung verrathen 175; auch nur als Architecturzierrathen betrachtet wurden, ebend.

Kunstgeschichte, Hauptquelle für alte 44; entscheidende Streitfrage in derselben 69; unerfreulicher Theil 327; kunstgeschichtliche Erörterungen auf das Ansehen geschnittener Steine sind mit Bedächtlichkeit zu wagen 46.

Kunstgeschmack, unter und gleich nach Alexander d. Gr. 18—21; verschoben und abweichend 56. 57. 79; fortschreitendes Abnehmen 149; Uebergehen nach Rom 153; unter August 209; Tiber. 210; Caligula 214; Claudius 215; Nero 218; Vespasian u. Titus 220—225; Domitian 225; Trajan 227—242; Hadrian bis Constant. d. Gr. 243—314; nach Constantin 315—330. S. auch Kunst.

Kunstliebhaberei der Römer, erste Nachrichten davon 152.

Kunsthistorien, warum sie fehlen, oder mangelhaft sind 34. 72—74.

Kunsträuber, Verres, Scaurus, Memmius Regulus, Acratus und Secundus Carinas 123 f., 152. 197. 198.

Kunstsammlung in Rom, des Asinius Pollio n. 42. S. 366.

* Kunstsammlungen, neuere, s. Museen.

Kunstverdienst, erste öffentliche Anerkennung 153.

* Kunstwerke, Schriften darüber von Xenocrates 27; von Pausanias 33.

* Kunstzweige des Stein- und Stempelschneidens im Alterthum näher verwandt 47.

Künstler ziehen sich dahin wo Aussicht auf Erwerb ist 142. 143. 146. 153. 169; müssen beschäftigt werden 251.

Kuppel, aus einem einzigen Granitstück. S. 320.

L.

* Lamia, Stadt in Thessalien, wovon der Lamische Krieg seinen Namen hat 6. n. 2. S. 334. 49.

Landhäuser des Tiberius auf Caprea 183; des Antoninus Pius bei Banuvium 259.

Landschaften, nicht im neuern Sinne, sondern landschaftliche Gegenstände wie Landhäuser, Säulengänge, Gärten, Seegeflade mit Schiffen u. dergl. malte unter Augustus zuerst ein gewisser Ladius als Wandverzierungen 180.

Banuvium, alte Municipalstadt in Latium 259; s. Landhäuser.

* Laocoön, des weltberühmten, Meister: Agessander, Athenoborus und Polydorus 38; von Niemand außer Plinius erwähnt 65. 67; im ersten Jahrh. nach Alex. d. Gr. entstanden 68; und keine Copie; zwar etwas später als der Silen, der Nil, der Karnesische Hercules 134; aber früher als der Toro Karnese 68; und beiden nichts gleichzustellen von Monumenten aus der Kaiserzeit 71; gegen Lessing und Visconti mit Gründen behauptet 70—79; meisterliche Handhabung des Werkzeugs an ihm 134; nicht aus einem Stücke Marmor n. 41. S. 365 f.; neuere Restaurationen n. 62. S. 377 f.

Laodice, soll früher der Name der Electra gewesen seyn n. 74. S. 388.

Laomedon, dessen Geschichte von Artemon gemalt n. 47. S. 369.

Lapithen, s. Centauren.

* Lazona, deren Statue zu Rom von Philiscus 35.

Lavor commesso, s. Florentiner Arbeit.

Laube, in einem Mosaikgemälde, Fragment zu Berlin 113; Laube von Epheu und Weinranken in dem Bacchus-Aufzuge des Prometheus n. 21. S. 352.

Laubwerk, am Titusbogen 224; am Relief der Roma n. 135. S. 417; in einem Mosaikgemälde 258. n. 143. S. 421; am Simms des Antoninus-Tempels n. 145. S. 422; am Relief n. 154. S. 426.

Leichenwagen Alexanders d. Gr. 18. n. 20. S. 347 ff.

Leinwand, darauf gemaltes Colossalbild des Nero 188; täuschend dargestellt in Marmor 287, vergl. 297.

Leistenwerk, am Architrav des Tempels von Antoninus n. 145. S. 422; am Flavischen Amphitheater n. 116. S. 406.

Leontium, gelehrte Freundin des Epicur, von Theoborus gemalt 48. n. 46. S. 369.

Leosthenes, Feldherr der Athener im Samischen Kriege 49; dargestellt in einem Gemälde von Arcefilaus im Piräus 49.

Leucothea, sogenannte, sonst in der Villa Albani, jetzt in München 82. n. 69. S. 383.

Leuchter, s. Candelaber.

Libo, s. Scribonius.

* Licht und Schatten, durch Nachahmung derselben schließt sich die Mosaik an die Malerei an 53; keine Spur davon in den Miniaturgemälden einer Handschrift der Laurent. Bibliothek n. 158. S. 428. s. auch Beleuchtung, Hell und Dunkel.

* Lilybäum, Vorgebirge und Stadt in Sicilien 29.

* Lindus, Stadt auf Rhodus, Geburtsort des Chares 26; Tempel der Minerva daselbst 29.

Linsen, sanftes Ein- und Ausbiegen derselben 60. 90; eleganz

tes 55; zarte Schwingung 132; die Lehre von dem Zusammenstoßen und Abwechseln derselben, ist den Künstlern unter den Kaisern bereits fremd 210. 290. 306.

Lippen, dicke aufgeworfene 97; Härten und Schärfen daran an Kaiserbildnissen 210; starke 288; dünne 286.

Livia, deren Bildniß auf dem Cameo der Apotheose Augusts 211. 241.

Lobreden, bildliche, sind die Bildnisse der auf Erysippus und Apelles Weise dargestellten Personen 115.

Lothen, fliegende, schwebende 98; glattgekämmte 228; unzählige 237. 242; schlangen- und schlingenähnliche, wie mit Del gesalbt 288. 292. 293; etwas gekünstelt 295; nicht voll 306. S. Haare.

Lothenbusch und Lothenschlag, s. Haarbusch.

London, s. Museen.

Lorbeerkrantz, großer, an der Trajanssäule 231. 232; am Colossalkopf des Nero 234; der Siegesgöttin im Relief am Constantinsbogen 241.

Lotus, damit bekränzter Colossalkopf des Antinous 287 f.

* Löwen, Amor auf einem Löwen reitend, Cameo 93; am August des Hephästion n. 19. S. 344; am Reichenwagen Alex. d. Gr. n. 20. S. 349; an der Graburne der heil. Helena n. 154. S. 426.

Löwenköpfe, s. Ähsen.

Löwin, marmorne, von Arcefilaus, besaß Varro 41.

Luceria, sonst auch Nuceria genannt, Stadt in Apulien, das jetzige Rocera, wo der Sieg über Hanno erfochten ward n. 106. S. 399.

Lucius u. Cäjus, Enkel des Augustus, deren Tempel zu Nismes n. 116. S. 408.

Lucullus, kauft eine Copie der Glycera von Pausias 152; freundliches Verhältniß zu Arcefilaus 153, der für ihn arbeitete 41.

Ludovisi, Villa, s. Museen.

Luna, als colossales Gegenstück zum Colosß des Nero, von Hadrian beabsichtigt, scheint nicht glaubhaft 253.

Lunensischer Marmor am Apollo vom Belvedere, kommt bei der Streitfrage nicht in Betracht 294.

Lycomedes, sogenannte Familie des n. 70. S. 383.

Lyfimachia, Stadt in Thessalien n. 32. S. 360. [Die daselbst erwähnte Zusammenkunft geschah aber bei Nicäa am Sinus Maliacus; Polyb. Lib. XVII. 1.]

* Lyfimachus, dessen Münzen 95; Statue zu Rhodus 119.

* Lyttus, älteste Stadt in Creta n. 10. S. 337.

M.

* **Macedonien**, Bilder und Gräber der Könige zu Dium 9. n. 8. S. 336; Münzen derselben 95—97. 127; unsäglich Beute an Kunstwerken von Aemilius Paulus gemacht 137.

Macrinus Binder, veranlaßt den Tod des Caracalla 247. 272; begünstigt die Kunst wenig, verbietet sogar ihm Statuen zu setzen; dennoch existirt Statue und Büste von Marmor 272.

Mäcenat, wahrscheinl. Bildniß in Carneol 173.

Madonna, ein Muffo-Bild in der Kirche des heil. Marcus zu Florenz 325 f.; besgl. auf Goldgrund gemalt von Andrea Riccio di Candia 327. n. 157 S. 427; in der Kirche S. Girolamo zu Giesole.

Magdeburg, daselbst die Korffunschen Thüren zu Nowgorod im XIII. Jahrh. verfertigt 327.

* **Magna Mater**, Tempel derselben zu Syracus, von Verres seiner schönen Vasen, Panzer und Helme mit erhabener Arbeit von Corinth. Bronze, beraubt 124.

Magnesia, in Klein-Asien, daselbst Sieg des L. Scipio über Antiochus d. Gr. (190 J. v. Chr. Geb.) 11.

Maison quarrée, s. Cajus und Lucius.

* **Maler**, in der Zeit von Alex. bis August. namhaft gemacht, 48—55. 180. 187 f., 190. 193. 251. 327. 329; Maler bewahrten den Geschmack länger rein als die Bildhauer 284; stehen zuletzt zurück gegen diese 319. 324.

* **Malerei**, in ihr hat die wichtige Lehre von den Massen ihren Ursprung und erhält sich auch länger auf heimischem Grunde 151. 284; Zustand derselben unter Arcadius und später 319; steht gegen Bild- und Baukunst zurück 324; unnützer Streit über die Zeit des Aufkommens der neuen Kunst 329; Denkmale derselben, s. unter Monumente, auch Miniatur-, Muffo- und Wandmalerei.

* **Malerschulen**, die berühmte zu Sicyon noch unter Aratus blühend 127; östliche 152 f.; eine zu Venedig von Theophanes um das Jahr 1200 gehalten 329.

Manlia Scantilla, Gemahlin des Kaisers Dilius Julianus, angebliches Brustbild, s. Julia Mammäa.

Mantel, heiliger, der Minerva (oder peplos) zu Athen 16. n. 16. S. 342; besonderer für Demetrius Poliort. mit eingewirktem Weltgebäude 17; im Schatz der Macedon. Könige, ebend.; an der Ritterstatue Domitians 200; Bruchstück von dem einer Statue 230; purpurner mit Gold, im Festaufzuge des Bacchus n. 21. S. 352.

Manuscripte, s. Handschriften, auch Miniaturen.

* **Marathon**, Sieg bei, vorgestellt in einem der Votiv-Wandgemälde des Attalus zu Athen n. 95. S. 394.

Marc-Aurel, s. Antoninus Philosophus.

Marcellus, Neffe und Schwiegersohn des Augustus; ihm zu Ehren errichtetes Theater 168; ausgebessert 192; abermals n. 152. S. 425; lobwürdigere Architectur als am Flavischen 223 f.; beide verglichen n. 116. S. 406.

Marciana, Schwester des Trajan, deren Bildnisse 203. 228. 238. 242.

Marcia, erste Gemahlin des Sept. Severus, deren Statue, 268.

Marcomannen, Krieg gegen sie, einer der schwersten, den Marc Aurel siegreich geführt, 245.

Maria, s. Madonna.

Marius und Sulla, ehemals dafür gehaltene Statuen des Meander und Posidippus n. 57. S. 375.

Marius Trophäen, sogenannte, ursprünglich dem Domitian zu Ehren, vielleicht von seinem Bogen herrührend 199.

* Marmor, farbiger 113; griechischer 121; pentelischer 175. n. 57. S. 375; 210; weiß und violettstreifiger 230; dunkelgrauer 256; cararischer u. lunensischer 294; schwarz und weißer 223; grau-grünlich gestreifter oder Cippolino 422; Bedenlichkeiten von ihm hergenommen, beseitigt 121. 294.

Marmorbrüche, von den Alten benutzt, wer kennt sie alle genau und unfehlbar 294; Pentelische 175. 210; fast erschöpft 261.

Marmorgruppen, s. Gruppe und Symplegmen.

Marmorplatten, dünne, zum Belegen des Fußbodens von Jul. Cäsar mitgeführt 54; damit gefüttertes Mosaik 112.

Marmortafeln, mit Umrißzeichnung 55. 108.

Mars, dessen Statue von Pison, im Tempel der Concordia 27; prächtiger Tempel, von Jul. Cäsar angefangen n. 113. S. 402.

Marsfeld, mit einem Obelisk als Sonnenweiser 169. n. 118. S. 409; den Manen des Nero darauf geopfert 192; s. auch Campus Martius.

Marsyas, dessen Bestrafung, in Beryll geschnitten, angeblich Siegel des Nero, 93; vor der Kaiserzeit entstanden 94.

Masken, an einer der Basaltvasen 87; an der mediceischen n. 72. S. 385; in einem Mosaik 258. n. 143. S. 421; auf einem geschnittenen Stein n. 43. S. 367; s. Granat; Maske der Medusa 291; angebliches Abzeichen der griechischen Theatermasken 291.

Maskenfiguren, comische, auf einer Base des Bischofs von Nola 55; in Mosaik von Dioscorides 112. 113.

* Massen, die wichtige Lehre von den Massen, im Gebiet der Materie entsprungen, und auf erhoben gearbeitete und runde Bild-

werke übergetragen 150; wird von den Bildhauern immer mehr vernachlässigt 84. 135. 150. 210. 237. 304; s. auch Falten, Beleuchtung.

Massilia, Weihgeschenke der Stadt, nach Delphi, ein Apollo und Minerva von Bronze 126. n. 97. S. 395; Münzen 126.

Massimi, Villa, s. Museen.

Matidia, deren Büste mit hohem Lockenbau 237. 242.

Mattei, Garten, Pallast, Villa, s. Museen.

Matuta, deren Tempel auf dem Ochsenmarkt zu Rom 139.

Mauer in Britannien, s. Erdwall.

Mauern Roms, von Aurelian erweitert 280.

Mauritanien, Kriege daselbst unter Antoninus Pius 244.

Mausoleum, der Artemisia, Bildhauer an demselben n. 119. S. 409; des Augustus 168; des Hadrian, wovon die Hauptmasse unter dem Namen Engelsburg noch steht 255.

Maximinus Thrax, Vater und Sohn, deren Brustbilder 274 f., s. auch Curia Hostilia.

Medaglioni, sogenannte, oder Kaiserliche Schaumünzen, zuerst unter Hadrian 257; unter Commodus 266.

Medea, berühmtes Gemälde des Timomachus 52; Sinngebichte darauf n. 51. S. 371; von J. Cäsar theuer bezahlt 152.

Medici, Villa, s. Museen.

* Medusa, vertieft gearbeitete in Chalcebon, von Solon 173; an der Statue des Domitian 200; auf der Rüstung Hadrians 285. 291.

Medusenmaske, sogenannte Konbaninische, großartiger als die vorigen, mit vortrefflichem Ausdruck des Hauchens 291.

Meer-Centaur, eine geraubte Nymphe im Arm, von jubelnden Liebesgöttern begleitet, vielleicht Nachbildung der Nymphen tragenden Centauren des Archesitas 35.

Meisterschaft, und meisterliche Handhabung des Werkzeugs (Eisen, Meißel) 18. 83. 133; Beendigung mit demselben, ohne weiteres Polieren und Glätten 78; s. Behandlung.

Meißel, dessen meisterliche Handhabung 83. 134; kein Prunk damit getrieben in den Kunstwerken der allerbesten Zeit 78. 289; auffallende Kühnheit 60; fest geführt 65. 80. 132. 133. 240. 278; Statuen von acht Griechischem Meißel 290, s. vorher.

Meleager, s. Atalanta.

Melophoren, Name der Persischen Leibwache (goldne Äpfel als Knöpfe an ihren Lanzenenden tragend) 348.

Menander und Posidippus, deren Bildnisse als sitzende Statuen 62; sonst unter d. Namen Marius u. Sulla bekannt n. 57. S. 375.

* Mercurius, den Bacchus tragend, bronzene Statue von Cephissodotus, ungewiß welchem 25; ein anderer von Pison, im Tem-

pel der Concordia zu Rom 27; ein sitzender von Bronze, im Perculan. Museum 91. n. 84. S. 391; colossaler, bei den Krvernern, von Zenoborus 189; in Stein geschnitten, stehend und einen Widderkopf auf einer Patera tragend; it. stehend, mit kurzer Bekleidung, von Dioscorides 208.

Merkszeichen, die Bildung der Augen begleitend, ist der Ansaß der Haare, nicht nur an den Bildern der ersten Kaiser bis auf Trajan, auch in den folgenden 238. 289; s. Augen.

Messala, M. Valer. Mar., besiegt den Piero und die Carthager bei Messana, und läßt ein Gemälde von dem Treffen aufstellen in der Curia Hostilia 138. n. 105. S. 399.

Messana, Römer kommen zuerst nach Messana 8; Treffen gegen Piero und die Carthager, s. vorher.

Metapont, Münzen mit dem schönen Cereshaupt 125.

Metella, Cécilia, deren Grabmal 160.

Metellus, Cécilius, holt des Eysippus berühmte Reiterchaar nebst anderen Kunstwerken aus Macedonien 137.

* Minerva, ihre Geburt vorgestellt in einem muthwilligen Gemälde des Cleanthes 51; Statue im Piräus 25; Sturz von Porphyr 88; sitzende von Porphyr, als Roma aufgestellt 89. n. 79. S. 389; von Bronze 80. n. 82. S. 390; Weihgeschenk der Massilier 126. n. 97. S. 395; auf Münzen n. 92. S. 393; von symbolischer Beziehung, ebb.; als kleine Statue auf der Hand der Domitiansstatue 200.

Miniaturgemälde in Handschriften des VII. u. VIII. Jahrh. schlechte Reflexereien 318 f., 321 f., 325.

Mithridates, VII. Eupator, Enkel des Pharnaces, König in Pontus, liebt die Kunst 102; dessen silberne Statue 21, auf Wagen von Gold und Silber 21; goldnes Brustbild colossal 22; Münzen desselben 98. n. 91. S. 393; bronzene Wase 91. n. 85. S. 391.

Mittag, Statue im Festzuge des Ptolem. Phil. 20. n. 23. S. 336.

Modelle, aus gebrannter Erde, von Arcefilaus 41.

Mondragone, Villa, s. Museen.

* Monochromen-Maler, die gelbe Umrißfiguren auf schwarzem Grund an Gefäßen von gebrannter Erde zeichnen 54; Namen und Gegenstände einiger angegeben, ebend.; Vaterland der genannten wahrscheinlich Unteritalien 55; s. auch Vasengemälde.

Monopobien, oder einsüßige Fische n. 107. S. 400.

Monumente, gewähren reiche Entschädigung für den Mangel schriftlicher Nachrichten 34; dürfen wohl über sich selbst zeugen 77; geben jederzeit das glaubwürdigste Zeugniß, ja stellen die Thatfache vor Augen 204; von den Monumenten, welche unter Augustus und nachher gearbeitet sind, ist der Laocoon in Styl, Art, Geschmack u.

Behandlung ganz verschieden 72; Rauhhaftmachung einiger der besten Monumente 56. 57; s. den folgenden Artikel.

Monumente oder Denkmale der Kunst aus der Zeit zwischen Alex. d. Gr. und Augustus, noch vorhandene: der Bildhauerei und Bildkunst in Marmor 58—86. 156—158; in Basalt 86 ff., 141; in Porphyry 88 f.; in Bronze 89—91; in Gálatur- oder getriebener Arbeit in Silber 91 f.; in Steinschneidekunst 92—94. 154 ff.; in Münzen 95—106. 119—127. 146. 148. 158; der Malerei 106 f.; in Zeichnungen 108; Vasengemálben 108—111; Musivarbeit 111—114; der Baukunst 159 f.; Monumente in der Zeit von August bis nach Constantin d. Gr.; der Bildhauerei: in Marmor 170 f. 174. 176—178. 188 f. 204. 209—230. 261—279. 281. 286—297. 301—308. 312. 316 f.; in Basalt 214; in Porphyry 314. n. 154. S. 425 f.; in Bronze 257. 261. 275. 277. 300. 302. 324 f., 327; in Gálaturarbeit 172 f.; in Steinschneidekunst 173. 184. 196. 203. 296—209. 211. 217. 220. 232. 257 f., 266. 316; in Münzen 203. 220. 257. 266 f., 274 f.; der Malerei 180. 188. 190. 193. 195. 203. 258 f., 275 f., 284. 318 f., 325—329; in Musivarbeit 258—260. 281. 325; der Baukunst 168—170. 181—188. 192. 194 f., 198 f., 201—203. 221—224. 229. 231. 251—256. 259. 261—263. 266—276. 279—284. 297—300; s. auch Bildnißbüpfe, Brustbüd, Statuen.

Morgen, allegorisch, ein Relief am Constantinsbogen 284.

Morgenröthe, oder Cos, als Statue im Festaufzuge d. Ptolem. 20.

Mosaik oder Musivmalerei, untergeordnete Kunstproducte 53; Zeit ihrer Erfindung unbekannt, doch mit Hinsicht auf ihr Vorkommen im Schiff des Piero 19. 114; und im Tempel des Homer 22; die ersten Bemühungen darin bis Ol. CXX. hinansteigend u. 53. S. 372; Geschmack und Flor zu Pergamus (etwa zwischen 198. 180 bis 138. 140 v. Chr.); berühmte Meister darin Cosus und Dioscorides von Samos; von jenem: Tauben am Rand eines Wassergefäßes, noch vorhanden als Original oder Copie 111. 144. 258; von dem andern: Theaterfiguren 112. n. 143. S. 421; Fußboden zu Palástrina 112. 113; Fragment eines andern zu Berlin 113; zu Otricoli 260; und später 281. 325. 329.

Moses, fünf Bücher, Handschrift mit Miniaturgemálben in der Laurentianischen Bibliothek n. 158. S. 428.

Motiv, ein zart und richtig gebachtes, in dem Madonnenbilde des Riccio di Candia 328.

Mummius, L. Achaicus, eroberet, plündert und zerstört Corinth 137; Corinthische Bronze und Gemálde seitdem zu Rom beliebt 138.

München, s. Museen.

Mund, hart und mißfällig gebildet, am Claudius 218; sich senkend auf einer Seite an zwei Büsten des Trajan 227; schön gebildet am Antinous 288; geöffnet an der Medusenmaske 291; nicht völlig geschlossen an der Flora 292.

* Münzen, 95—106. 119—127. 146. 149. 158 f. 203. 220. 257. 266 f. 274; Schaumünzen oder Medaglioni 357. 266.

* Münzstempel, wahrscheinlich von Steinschneidern verfertigt 47; Bildungsort und Schule für Münzstempelschneider wahrscheinlich Syracus, 122.

Musa, s. Antonius Musa.

Muse, eine solche ist wahrscheinlich die sogenannte Flora im Capitolinischen Museum 291. 292.

Musenstatuen des Cleomenes 35; im Besiße des Asinius Pollio 35. n. 42. S. 366; sind die aus Ambracien geraubten, n. 102. S. 397; Musen, die neun, von Philiscus, in einem Tempel am Porticus der Octavia zu Rom 35.

Museen und Kunstsammlungen, angeführte Denkmale aus denselben, und zwar befindlich: in der Villa Albani 67. 82. 88. 113. 157. 174. 191. 225. 276. 288. 292. 293. 296. 365. 379. 380. 383. 410. 420; in Baiern, s. München; im Pallast Barberini 80. 277. 303. 311. 380; im Museum Borbonico zu Neapel n. 55. S. 374; in der Villa Borghese 23. 39. 58. 82. 89. 217. 296. 326. 358. 374. 382. 383. 390; in der Villa Borioni 272; im Capitolin. Museum 62. 86. 91. 111. 157. 191. 205. 210. 213. 214. 216. 219—222. 224. 227 f. 228. 230. 238. 256. 258. 272—275. 278. 285 f. 289. 291. 292. 294. f. 297. 300—303. 305 f. 310. 312. 317. 362. 375 f. 389—391. 415; auf dem Platz vor dem Capitol 89. 199. 261. 300. 304. 307. 389; in der Villa Casali 288; im Besiße des Prinzen Chigi 277; im Garten Colonna 280; im Pallast der Conservatoren 157. 239. 241. 298. 417; im Pallast Corsini 91. 154. 391; in der Curia Innocentiana 422; in der Sammlung des Herzogs von Devonshire 42; im Augusceum zu Dresden 37. 80. 84. 134. 149. 381. 386. 387; in der Samml. des Lord Duncannon 381; in England und dem britischen Museum 93. 365. 401; im Pallast Farnese 39. 86. 160. 171. 220. 271. 294. 304. 326. 373. 379. 388; in der Samml. Farnese 157; in der Farnesina 216; in der Villa Fede 421; in der Florent. Antikensammlung 35. 62. 64. 83. 86. 89. 90. 130. 209. 215 f. 221 f. 238. 365. 375. 377. 381. 390; in der Florent. Gemmensammlung 93. 155. 172. 212. 257. 266; in der Laurentianischen Bibliothek 321. 428; in Frankreich, im Königl. Museum 58. 75. 82. 176. 209. 217. 225. 287. 296. 326. 376. 383. 387. 390; in der Capelle des heil. Denis, jetzt im Cabinet der Königl. Bibliothek 211. 223; im Gabinischen (nach Frankreich gekommenen) Mus-

feum 209. 211. 215. 218. 219. 270. 275. 302. 306. 415. 424; in der Hamiltonschen Samml. 209; in der Hemsterhuis = Galligin = Stolberg'schen Gemmensammlung 94; im Herkulanischen Museum 40. 55. 91 f. 112 f. 141. 151. 156. 171. 389. 391; zu S. Ildefonso in Spanien 382; in der Villa Ludovisi 40. 149. 178. 364. 387. 410; im Hause Masfimi zu Rom 209; im Garten der Villa Mattei 206; im Pallast Mattei 157. 278. 312.; in der Villa Mattei 228. 234. 277; in der Villa Medici 86. 375. 382; in der Villa Mondragone bei Frascati 287. 292; auf Monte Cavallo 380; in der Königl. Baierschen Glyptothek zu München 80. 82. 134. 225. 270. 291. 380; zu Nismes 419. 420; zu Neapel 39. 40. 86. 93. 216. 264. 304. 379; in der Villa Negroni 176. 259. 421; im Museum des Königs der Niederlande 94; im Pallast Nunez zu Rom 424; im Kaiserl. Oesterreichischen Gemmencabinet zu Wien 92. 184. 207. 217. 411; im Pallast Orsini zu Rom 300. 406; in der Villa Pamfili zu Rom 271; im Pallast Pitti zu Florenz 381; im Königl. Preussischen Museum zu Berlin 82. 90. 113. 149. 367; in der Villa Reale zu Neapel 379; im Hause Rinuccini zu Florenz 316; im Hause Rondanini zu Rom 270. 291. 365; im Pallast Rospigliosi zu Rom 88. 141. 284. 389; im Kaiserl. Russischen Gemmencabinet zu Petersburg 92. 382; im Besiz des Bildhauer Trippel zu Schaffhausen 425; im Pallast Spada zu Rom 85. 156. 402; im Stoschischen (jetzt Königl. Preuss.) Cabinet 367; im Museum Strozzi 155. 173. 209; im Vaticanischen Museum 87. 121. 206. 388. 425; im Vatican. Belvedere 257; in der Vatican. Bibliothek 54. 206; im Pallast Verospi zu Rom 87; in der Familie Vivenzio zu Nola 109 f.; im Besiz von Winkelmann 87; im Museum Worsleyanum 375; im Hause Zanetti zu Venedig 420.

Musivische oder Musivarbeiten — Bilder, — Denkmäler, — Fußboden, — Gemälde, — Malerei, s. Mosaik.

Musterstück im Fach der Bildnisse, eine Büste des M. Aurel, in der Villa Hadrians gefunden 295 f.

Mythen, die alten, in der Kaiserzeit nur wie Märchen, ohne Glauben daran, Ernst und Bedeutung 234 f.

Mythologie, christliche, Gegenstände derselben nicht aus den Römischen Catacomben hervorgezogen 109.

N.

Naben, vergoldete, am Leichenwagen Alexanders n. 19. S. 349.

Nachbildung, ist vielleicht die sogenannte Juno von Porphyre einer frühern berühmten Statue von Erz oder Marmor 89.

Nachdenken, in stillen, vorgestellte Figuren der Mediceischen Base 84; die Leontium Epicuri gemalt, von Theodoros n. 46. S. 369.

Nachlassen vom Ernst, an der Statue des Eurotas von Eutychides, bewundert 131.

Nachrichten, schriftliche, in Ehren zu halten 74, nur wenn sie mit dem Augenschein und frei vernünftigem Urtheil vereinbar 75.

Nacht, Statue der, in dem festl. Aufzug des Antiochus 20.

* Nägel, goldene, künstlich eiselirte, an den Thüren des Minerventempels zu Syracus von Verres geraubt 124.

Namen u. Namens-Inschriften der Künstler, als: Agathangelus 94. 156; Alsimos oder Lasimos 54; Anterotas 420; Antiochus 410; Apollonides 366; Apollonius 176; Asteas 54; Athanodorus 379; Athenion 93; Bupalus 377; Calliphon 54; Cleomenes 63. 76; Criton und Nicolaus 410; Cnejus oder Gnaios 155; *ΓΗΛΙΟΤ* od. *ΓΝΑΙΟΤ* 381; Dioscorides v. Samos 83; Dioscorides Steinsch. 173; Erophilus 184 n. 123; Lasimos, s. Alsimos Leochares 380; Lysippus 59; Menelaus 40; Neuanos 47. 48. 367; Nicolaus s. Criton; Onesas 266 f.; Protarchus 93; Salpion 40; Solon 173; Teucer 155; Tryphon 43. 93; worunter jedoch mehrere verdächtig oder ungehörig sind. S. auch Inschriften.

Narcissus, unrichtig dazu restaurirter Faun n. 67. S. 382.

Nase, gebogene, Philipps III. auf einer Münze 97; dergleichen ein angebliches Abzeichen der Maske des Griechischen Theaters 291.

Nationen, Silber von vierzehn, verfertigt von Coponius 41.

Natur, muß sich der Maler zur Leiterin wählen 329.

Naturalistische Behandlung zeigt sich schon an Büsten des Hadrian 286. S. auch Bildniß, Ideales, Portraitstyl.

Naturähnlichkeit, im Sinne der Alten, heißt schön und wahr zugleich 130.

Naturnachahmung und Beobachten der eigenthüml. Züge 94. 177. 289. 310; s. auch Treue, Portraitstyl, Bildniß.

Naturwahrheit 156. 242; s. auch Treue, Wahrheit, Wirklichkeit.

Naumachie, angelegt von Domitian 198.

Neapel, s. Museen.

Negroni, Villa, Museen.

Nemea, Flecken in Argolis, wo die Nemeischen Spiele gefeiert wurden n. 29. S. 359. n. 45. S. 368.

* Neptun, in einem spöttlichen Gemälde des Cleantes 51; auf einer Münze des Demetrius Poliort. 96; würdiges Haupt auf einer des Piero II.; auf dem Carbonyx=Cammeo des August 207; mit Amphitrite und Palamon auf einem Wagen fahrend 264.

Neß, goldnes [wahrscheinlich Gitter], an dem Leichenwagen Alexanders n. 20. S. 348; desgl. Neßförmiger Zierrath, ebend.

Nero, aus seiner Neigung zur Kunst ist sein Raub an Statuen,

und aus seinem vererbten Geschmack die ausschweifende Pracht zu erklären 188; übt eigenhändig Malerei und Bildhauerei bis zu einem gewissen Grade der Meisterschaft, doch nach dem Volksgeschmack sich richtend 187 f.; daher sein goldenes Haus 188; beschrieben n. 124. S. 411; sein colossales Bild auf Leinwand gemalt 188; von Zenoborus in Erz gegossen 189. n. 124. S. 411; von Hadrian transportirt 252; unter Vespasian zum Sonnengott umgestaltet 266; von Commodus in einen ihn darstellenden Hercules 266; weitere Schicksale n. 147. S. 423; andere Bildnisse: Statuen 218; lebensgroßer Kopf 218. 219; kläglich als nachgemachter Apollo 234; Münzen 220.

Nerva, dessen fast colossale Statue 201; s. auch Beine; desgl. Kopf 227; Säulen von dessen Forum 201. n. 129. S. 414.

Nicephorium, heiliger Hain bei der Stadt Pergamus 32, in welchem Philipp III. den Tempel der Venus geplündert, und Prusias die Statue des Aesculap von Pyromachus geraubt hatte n. 32. S. 360.

Nicander, Olympischer Sieger, dessen Statue von Dahippus 24.

Nicomedes II., Sohn des Prusias, ein wohlgebildeter Mann, eine Goldmünze desselben von trefflicher Kunst 97. 98; wollte den Enbiern die Venus des Praxiteles abkaufen n. 90. S. 393.

* Nicomedien, Hauptstadt von Bithynien n. 138. S. 419.

Nicon, Name eines Esels, s. Eutychus.

Niederlande, s. Museen.

Niger, s. Pescennius.

* Nil, symbolisch angedeutet in einem Bilde des Nealees n. 49. S. 370; auf ihn bezügliche Bilder in dem Mosaik von Palestrina 113.

* Nilstrom, dessen Statue, liegende männliche Figur mit sechszehn spielenden Kindern umgeben, köstliches Denkmal aus der frühern Zeit der griech. Herrschaft in Aegypten 60 f. 121. 129; ähnliches Bild von Basalt, wovon Plinius rehet, ob es Vor- oder Nachbild 61. 62; Ergänzungen an jenem, angeblich von Franz Duesnoy n. 56. S. 374; kleinere aber antike Copie, jetzt im Mus. Borsleyanum, ebend.

Nismes, s. Cajus und Lucius; desgl. Basiliken.

* Nobilior, M. Fulv. dessen Triumph über die Aetolier und Beute aus Ambracia 137.

Nocera, s. Luceria.

Nola, bei Neapel, Fundort der Nolanischen Vase 54. 55. 109; Münzen von dort 125.

Nowgorod, Sophienkirche, s. Corffsunfsche Thüren.

Nuceria, s. Luceria.

Nymphen, s. Centauren.

Nysa, Bild der Stadt, im Bacchus-Aufzug des Ptolem. Philab. n. 21. S. 353.

Nyssa, Stadt in Cappadocien, und bischöflicher Sitz des heil. Gregorius 319.

D.

Obeliskēn, zwei, aus Aegypten nach Rom geholt und auf dem Marsfeld, als Sonnenweiser, und auf dem Circus Maximus als Bierde aufgestellt 169. n. 118. S. 409. n. 133. S. 416; auf dem Hippodromus zu Constantinopel, mit Reliefs verziert 318.

Obsidian, Elephanten daraus, in Aegypten gearbeitet 169.

Oeganus, dessen Statue, wahrscheinlich mit in dem Festzuge des Antiochus Epiph. n. 23. S. 356.

* Ocher, lichter, (Sil) zu viel gebraucht von Mechopanes 48.

Ochse, liegender, vertieft geschnittener Stein, angeblich von Apollonides 42. n. 43. S. 367.

Ochsen und Löwen, abwechselnd, als Verzierung am Rogus des Hephästion n. 19. S. 346.

Octavia, Schwester des Augustus, deren Porticus 35. 168; dazu gehörige Gebäude, Tempel und dergl. n. 47. S. 369.

Octavius, Vater des Augustus, ihm errichteter Ehrenbogen, mit der Quadriga des Lysias geziert 38. 39. 169.

Odenat, Beherrscher von Palmyra, Gemahl der Zenobia, 249.

Odeum, von Domitianus errichtet 198.

Ohren, unnatürlich weit zurückstehend am Antinous der Villa Mondragone 288; scharfe und schneidende Linien an denen des Antinous im Mus. Capit. 290; Pankratiastenhoren 87.

* Olympia, Tempel zu, beraubt von Sulla 13; daselbst Bildnissstatuen der ersten Ptolemäer, wie der Maced. Könige 126, des Piero 29. 122; Teppich dahin geschenkt von Antiochus Epiph. 145; noch zu Julians Zeit von Künstlern besucht, doch ohne Erfolg 317.

* Olympias, Mutter Alexanders d. Gr., umgebracht n. 3. S. 334.

* Olympus und Pan, Gruppe von Plinius erwähnt, als ein berühmtes Symplegma des Heliodorus 37; ob eine von den drei Wiederholungen, worin Pan und Olympus vorzukommen scheinen, jenes Symplegma sey; ebend. u. n. 39. S. 364 f.

* Onyx, eigentl. Achat=Onyx, daraus geschnittene sogenannte Farnesische Schale 93.

* Onyx=Cameen, mit den Bildnissen des Ptolemäus Philadelphus und der Arsinoe 92; s. Bildniß=Cameen.

Opfer, im Basrelief des Triumphbogens von M. Aurel. 299.

Opferknabe, im vorerwähnten Basrelief 299.

* Opfernde, eiserne Statuen, v. Posidonius 33. 67. n. 119. S. 409.

Opfergeräthschaften, am Fries des Tempels vom donnernden Jupiter n. 116. S. 405.

* *Drestes*, Rache an Megisthus und Clytämnestra, gemalt v. Theoborus 48; Muttermord, auf einer Vase von Calliphon 54; Urtheil der Aeopagiten über Drest, in getriebener Arbeit an der Corfinischen Vase 91. 92. n. 86. S. 391; *Drestes* u. *Electra*, Marmorgruppe in der Villa Ludovisi 84. 149. n. 74. S. 387; *Drestes* u. *Iphigenia* in *Tauris*, Gemälde des Timomachus 52 f.; im Relief der Mediceischen Vase n. 72. S. 385.

P.

* *Päon*, s. unter *Apollo*.

Pästum, das alte *Posidonia*, dort gefundene Vasen 54; mit Gemälden von *Asteas* 54.

Palámon, s. unter *Amphitrite*.

Palestrina, das alte *Präneste*, dort gefundener Fußboden von *Mosaik* 112. 54.

Palladium, von *Diomedes* und *Ulysses* geraubt, in getriebener Arbeit des *Pytheas* 172; desgl. auf einer Gemme von *Dioscorides* 173.

Pallas, Statue von Bronze 90; marmorne von *Antiochus* aus Athen 178. n. 121. S. 410; Tempel zu Rom 226, s. auch *Minerva*.

Palläste der Kaiser, s. *Kaiserpalläste*.

Palmbäume, so gebildete Säulen, im Festsaal des *Ptolemäus* 18. n. 21. S. 350.

Palmsämme, s. *Decken*.

Palmyra, Residenz des *Odenat* u. der *Zenobia* 249; Ruinen 280.

Palmsweige, s. *Jahr*.

Pamphilus, Besitzer einer *hydria* (Wassergefäß) von *Boethus* 29, dem *Verres* nachtrachtete.

Pan, auf einer Münze des *Demetrius Poliorc.*, ungewiß ob *Pan* oder *Silenus* 96.

Pan und *Olympus*, s. *Olympus*.

Pankratiasten=Dhnen, s. *Dhnen*.

* *Pantheon*, zu Rom von *Agrippa* erbaut 168. n. 117. S. 408. angeblich durch *Valerius* von *Ostia* 181; verschönert von *Hadrian* 255; ausgebessert von *Antoninus Pius* 259; desgl. von *Septim. Severus* 269; Architectur desselben n. 117. S. 408.

Pantherfelle, daraus verfertigter colossaler Weinschlauch im Festaufzuge des *Ptolem. Philad.* n. 21. S. 353.

* *Panzer* und *Helme*, s. *Helme*, auch *Mater magna*.

Parazonium, an der Statue des *Germanicus* n. 131. S. 415.

Paris, s. *Museen*.

Patera, mit einem Widderkopf von *Mercur* getragen, geschnittener Stein des *Dioscorides* 208.

Pegasus, s. Flügelpferd.

Pentelischer Marmor, s. Marmor.

Penteteris, oder Zeit von fünf Jahren, s. Jahr.

Peplos, s. Mantel.

Pergamenthäute, mit Zeichnungen des Parrhasius 55.

Pergamus, blühend unter Attalus, u. in fortbauernbem Wohlstande unter Eumenes, von 198—138 v. Chr., 53; ein Sammelplatz berühmter Meister und Kunstwerke 120; Mosaik dort im Flor 53. 143 f.; Münzen 99. 120. S. auch Nicephorium.

Perlmutter, damit ausgelegte Theile des goldenen Hauses von Nero n. 124. S. 411.

Persea, Kranz von, n. 21. S. 351 [eine von alten, neuern u. neuesten Botanikern ganz verschieden und widersprechend angegebene Baumart; in Aegypten einheimisch, wenigstens dort zu Kränzen gebraucht, und höchst wahrscheinlich von einer dem Pfirsich- oder Mandelbaume ähnlichen Blüthe.]

Perseus, Philipps III. Sohn und letzter König von Macedonien 12; dessen Münzen 97.

Perseus, des Heroen, behelmttes Haupt auf einer schildförmigen Münze Philipps III. 97. 149.

Personificirte Wälder von zwölf durch ein Erdbeben verwüsteten Städten, am Basament zu Puzzuolo 211; der Stadt Rom 297. 299; des Campus Martius 299; des Rheinstroms 200; s. Statuen.

* Perspective, nicht beobachtet in dem Gemälde des Realces n. 49. S. 371.

Pertinax, dessen Andenken durch eine Capelle, und goldenes colossales Brustbild geehrt von Septim. Severus 268; angeblich vorhandene Bildnisse nicht gehörig documentirt 301 f.

Pescennius Niger, dess. Bildnisse nicht gehörig documentirt 302.

Petersburg, s. Museen.

Petrasus, auf dem Haupt eines Silens n. 21. S. 351.

Petrus, s. Apostel.

Peucestes, Schildträger Alexanders, Statue von Lisicrates 27.

* Pferde, einzeln gebildet 140; in Ritterstatuen des Britannicus 194; des Domitian 200; des M. Aurel. 300 f.; an Wagen, auf Münzen 105; geschnittenen Steinen 93. 207; s. auch Quadriga.

Pharnaces, dessen silberne Statue, s. Mithribates.

Phiala (Trinkbecher), mit der Figur eines in tiefen Schlaf gesunkenen Satyrs, aus getriebenem Silber, bewundernswürdiges Meisterstück des Stratoniceus 29.

Philetärus, Stifter des Pergamenischen Königreichs, dessen vortreffliche Münzen 99. 116. 120. n. 92. S. 393.

Philippus III., König von Macedonien, Geschichte 8. 11. 12. n. 9. S. 336. n. 12. S. 340; Statue desselben 127; Münzen 149.

Philippus, Arabz, Regierung von kurzer Dauer und ohne Einfluß auf die Kunst 248.

Philippus, senior und junior, von jenem ein marmornes Brustbild, von diesem ein porphyernes 277.

* Philiscus, tragischer Dichter, einer des sogenannten Siebengestirns, wohnte dem Festaufzuge des Ptolemäus persönlich bei als Bacchuspriester n. 21. S. 352; sein von Protogenes gemaltes Bild 355.

Philistis, Münzen der Königin, von verschiedenem Gepräg u. Kunstverdienst, und nur Gedächtniß-Münzen 104. 105.

Philopappus, dessen Monument zu Athen, ein Werk aus Trajans Zeit 203.

Philopoemen, dessen Bildnißstatue zu Delphi 148.

* Philosophenstatuen, von Stratonicus verfertigt 29. n. 33. S. 361.

Phrixus und Helle, s. Helle.

Phrygien, s. Iysus.

* Phtia, Mutter des Pyrrhus, Bildniß auf Münzen 95. 116.

Pilaster, vom Porticus der Octavia und den nächsten Gebäuden n. 116. S. 405. 413. 414.

Pilastercapitäl n. 145. S. 422.

Pilasterverzierungen, angeblich vom Sonnentempel Atrians, im Garten Colonna 280.

Pinienapfel, colossaler von Bronze, ehemalige Spitze vom Grabmal Hadrians, von Publ. Cinc. Salvius verfertigt 257.

Piräus, Hafen von Athen, s. Altar.

Pisa, Dom zu, s. Kirchen.

Pläne und Planzeichnungen von Gebäuden 283. 319. 412.

Platten, elfenbeinerne, damit getäfelte Decken im goldenen Hause des Nero n. 124. S. 411.

Platten, marmorne, den Fußboden seines Gezelts damit zu belegen, führte Cäsar auf seinen Feldzügen mit 54; damit gefütterte Mosaiken 112.

Plautianus, Liebling des Sept. Severus, mit mehr und größerer Statuen geehrt als dieser, die aber nach seinem Fall umgestürzt und vernichtet wurden 268.

Plinthe, moderne, an der Graburne der heiligen Costanza 426.

Plotina, Gemahlin Trajans, deren Bildnisse 203. 228. 237. 242; Basilica zu Nismes ihr errichtet, für deren Ueberbleibsel ein sogenannter Dianen-Tempel gilt n. 141. S. 419 f.

Poesie und Poetisches, der Erfindung 309; der Erhebung 236; des Geistes 241; der Motive 241; im Hadrianischen Zeitalter nicht anzutreffen; eingebüßt durch das Apotheosiren auch der lebenden Herrscher 233; s. Portraitstyl, Wahr, Wahrheit.

Politur und Glätte, verschmährt von meisterhaft kühner Behandlung 131; bloß mit dem Eisen beendigte Werke 77. 81; polirte 85. n. 74. S. 357; geglättete 132. 289. 293. 310. S. auch Behandlung, Reißel, Reiferschaft.

Pollio, Asinius, Redner, Dichter und Kunstsammler, im Besitze der Mufenstatuen (Thespiaden) des Cleomenes 35. n. 43. S. 366.

Pompeji, daselbst entdeckte Mufsigemälde des Dioscorides 53; Wandmalereien 106. 195 f.

Pompejus, Magnus, dessen Statue im Pallast Spada 85. n. 112. S. 402. 156; Kopf in einem vertieft geschnittenen Carneol, von Agathangelus, ungewiß ob sein oder seines Sohnes, 156; dessen Theater 186. 188. S. auch Folgendes.

Pompejus, Sertus, dessen Bildniß von Agathangelus in Carneol geschnitten 94. S. auch vorher.

Pontus, Reich des Königs Mithridates 98; dort herrschender Kunstgeschmack 56. 98. 152.

* Porphyr, Sturz einer Minerva 88. n. 78. S. 389; sitzende Minerva als Roma 89. n. 79. S. 389; Juno, sogenannte 89. 326. n. 80. S. 390; Brustbild des Philippus junior 277; Säulen von P. 283; Urne n. 137. S. 418; Graburne n. 154. S. 425.

Porticus der Octavia, Schwester des Augustus 35. 168. 269.

Porticus im Hofe des Conservatoren-Pallastes zu Rom 204. 239. S. Museen.

Portrait-Köpfe und Brustbilder zu Trajans Zeit 229.

Portrait-Statuen, Oberstelle unter den römischen nimmt die des Germanicus ein n. 131. S. 415.

Portraitstyl, dessen Entwicklung bei den Römern, bestehend im sorgfamen Ausarbeiten aller Theile auch der Nebenwerke, in treuer Nachbildung des Eigenthümlichen der Züge, selbst des Zufälligen: von Character ist nicht die Rede, sondern von äußerer Aehnlichkeit 235. S. auch Bildniß, Vergötterung, Wahr, Wahrheit.

Portraitzüge, eigenthümliche beibehalten 94. 100. 228. 286.

Posaunenbläser, im Relief von M. Aurels Triumphbogen 299.

Pozzuolo, bei Neapel, Basement daselbst mit personificirten Bildern von zwölf Städten 211.

Posidippus, s. Menander.

Pracht- und Triumphsäule Trajans 202 f. 231 236 f. n. 133. S. 415.

Prachtschiff Piero's 19; beschrieben n. 22. S. 355. 114. 123. n. 53. S. 372.

Prachtwagen, s. Leichenwagen Alexanders.

Präneste, das heutige Palestrina, dort gefundener Mosaikfußboden 54. 112 f.

Privatpersonen durften unter Claudius ihr Bildniß nicht öffentlich aufstellen ohne Erlaubniß des Senats 187.

Profile und Profilierung, architectonische, 201. 283. 298. 406. 424.

Proserpina, Tempel derselben zu Syracus, von Verres eines kleinen ausnehmend schönen Kopfes beraubt 124; silberne Bildsäule im Capitol 139.

Provinz, trauernde, Relief unter der Statue der Roma im Hofe des Pallasts der Conservatoren 241.

Prusias I. und II., Könige in Bithynien, deren Münzen 97. n. 90. S. 392.

Pyrtaneum der Stadt Cyzicus, mit Silbergeschirr ausgestattet von Antiochus 145.

Psyche und Amor, s. Amor.

Ptolemäus I. Soter, Sohn des Lagos, wahrsch. Bildniß in einem Carneol 94; Ptolemäus II. Philadelphus (Sohn und Mitregent), dessen überschwenglich prächtiges Fest oder bacchischer Aufzug 18. n. 21. S. 350; dessen und seiner Gemahlin Arsinoe Bildniß auf einem Gammeo 92. 102. 120; Ptolemäus III. Euergetes, handelt Kunstwerke ein, 128; Ptolemäus IV. Philopator, Tempel dem Homer zu Ehren errichtet 22; Statuen der ersten Ptolemäer zu Olympia und sonst 119. 126; mit des ersten Bildniß geschmücktes Heiligthum (Kappelle) von den Rhodiern 119; Münzen aller 102 f. 145 f.; Ptolemäus Physcon VII. Tyrann, veranlaßt Künstler und Gelehrte zum Auswandern 146 f.

Pupienus, dessen große heroische Statue, zweifelhaft 276.

Purpur, heller und dunkler, n. 21. S. 351; Teppiche am Rogus des Hephästion 344. 347; am Leichenwagen Alexanders 348; Filtz von Purpur zu Schuhen 17.

Pyramide, des C. Cestius, 159 f. n. 116. S. 407; als abgestumpfte, der Rogus des Hephästion zu denken n. 19. S. 354; als modernes Symbol für Aegypten n. 49. S. 370.

* Pyrrhus, König von Epirus 7. 8; dessen Münzen 95. 116.

Pythionice, des Harpalus Geliebte, 15. n. 15. S. 341. deren Grabmal zu Athen und Babylon n. 15. S. 341.

D.

Quadriga, des Lysias, Diana auf vierspännigem Wagen, 38. 39. 169; angeblich aus einem Stück Marmor, ein bloßes Volksmährchen n. 41. S. 365; vergoldete, von Strafgelehrten errichtet, auf dem Giebel des Jupitertempels 140; dem Domitian errichtet 199; s. Wagen. Quinquereinen, Kriegsschiffe, n. 19. S. 345.

R.

- Rab, dessen sich die alten Steinschneider bedienten 47.
- Räder mit vergoldeten Speichen am Leichenwagen Alexanders des Gr. n. 20. S. 349.
- Ravenna, daselbst von der Galla Placidia, Tochter des Theodosius, zu einem Familienbegräbniß erbaute Kirche des heil. Nazarius u. Celsus 319; desgl. Grabmal des Theodorich, jetzt als Kirche wegen seiner runden Form S. Maria della Rotonda genannt 320.
- Reale, das, so in Portraits wie in Figuren und Gruppen, ist in der Kaiserzeit das höchste Ziel der Kunst 235; s. Wirkliches.
- Rebender, öffentlich, Statue von Cephissodotus 25.
- Rednerbühne des Forums, mit des Claudius II. colossalem goldenen Standbild 279 f.
- Reichsarchiv, abgebrannt, von Vespasian wiederhergestellt 192.
- * Reiter, in vollem Lauf, auf einer Bithynischen Münze 98; auf einer Laurentinischen 125; auf d. Graburne d. heil. Helena n. 154. S. 426.
- Reiterinnen, s. Amazonen und Hippaden.
- * Reitergefechte, des Königs Agathocles, auf mehreren Tafeln gemalt im Tempel der Minerva zu Syracus 124.
- * Reiterschaaar, berühmtes Werk des Lysippus 137.
- * Relief, sowohl hoch- als flacherhobene Werke oder Haut- und Basrelief: an Friesen u. Gurten, am Grabmal d. Céc. Metella 160; am Amphitheater zu Capua 255; am Minerventempel 200. 206; an einem zu Spalatro 282. 313; an dem des Antoninus u. d. Faustina n. 145. S. 422; des Jup. tonans n. 116. S. 405; am Triumphbogen des Titus 224. 230; des Trajan und Constantin. 229. 253. 284. 313; des Antoninus 298; an der Triumphsäule des Trajan 231; des Antonin. 261. 298; an dessen Granitsäule 261. 297; an der des Theodos. 318; an Graburnen der heil. Helena u. Costanza 282; des Jun. Bassus 317; — Einzelne: die trauernde Provinz an der Statue der Roma 240; des Fichters 271; des Antipous 288; an der Gruppe des Neptun u. der Amphitrite 264. S. auch Alceste, Borghesische und Mediceische Vase.
- Rennbahn oder Circus des Caracalla 272.

Reproduction, tüchtige, der Lysippischen in den eigenen Geist aufgenommenen Dichtung, ist der Hercules Glycon, nicht Copie 60; eben so die schönsten der vorhandenen Venusstatuen nicht Copien der Gnibischen b. Praxiteles, sondern Reproductionen seines Venusideals ebd.

Rhea, deren Altar im Bacchischen Aufzuge n. 21. S. 354.

Rhegium, Stadt in Unteritalien, von wo aus die Römer zuerst nach Messana übersegten 8.

Rhenus ob. Rheinstrom, personificirt, unter der Ritterstatue des Domitian 200.

* Rhodus, ein Haupt-Kunstort der alten Welt, wie der Coloss, von Chares gegossen, 10. 26. n. 30. S. 359. 119, Laocoon, der Phrygische Stier, Apollino u. viele andere Monumente, auch Münzen u. von dort gebürtige Künstler bezeugen 119 f.; Schicksale der Stadt: von Demetrius belagert 10, geschont 17, u. beschenkt 26; durch ein Erdbeben verwüstet 10; allgemeiner Theilnahme u. Unterstützung von Fürsten und Städten sich getröstend 122. 123. n. 11. S. 337; zu Augusts Zeit noch eines blühenden Wohlstandes genießend, u. Aufenthaltsort gelehrter Männer und überaus reich an Werken der Kunst 178.

Rhodus, personificirt als Statue 123.

Ring, mit einem Sardonyr, zuerst von Scipio getragen 141; ganz goldene, mit dem vertieft gearbeiteten Bilde des Claudius eine Zeit lang zum Siegesn gebräuchlich 187.

* Ringersturz oder Sturz eines mit Del sich Salbenden, zu Dresden 80. 81. 134. n. 66. S. 381; Gemälde eines solchen n. 46. S. 369; s. Folgendes.

* Ringerstatuen, ehemals im Pallast Pitti zu Florenz, zwei antike Copien des Dresdener Monuments n. 66. S. 381; desgl. ein geschnittener Stein mit einer solchen Figur, dem Dresdener oder ähnlichen nachgebildet, im Besiz des Lord Duncannon, ebd.

Risse, s. Baurisse.

Ritterspiele, in einem Relief b. Granitsäule b. Antoninus P. 297.

* Ritterstatue (Statua equestris), des Piero 29; der beiden Balbus 156; des Britannicus 194; des Domitian 200; des Marc. Aurel. 261. 300.

Rogus oder Brandgerüst des Sepsästion 18. n. 19. S. 343 ff.

* Rom, Hauptstadt der Welt und vornehmster Siz der Kunst 136; Sammelplatz der besten Meister in jedem Fach und Angeberin des Geschmacks 233. S. Bildnisse und Monumente.

Roma, sogenannte, eigentl. Statue einer sitzenden Minerva, von Porphyrr 89. n. 79. S. 389; im Sardonyr-Gammos des August 207; in Reliefs 278. 297. 299; Tempel ihr und der Venus gewidmet von Fabrian 255.

Roscius, dessen Bild als Kind in der Wiege liegend von einer Schlange umwickelt, in Silber getrieben von Pasiteles 33.

Rostia, s. Rednerbühne.

Rotonde des Pantheons n. 117. S. 409; des Grabmals von Theodorich zu Ravenna 320.

Roxane, Alexanders Gemahlin, Ermordung derselben und ihres Sohnes Alexander durch Cassander n. 3. S. 334.

Ruhebetten mit goldnen und silbernen Füßen 21.

Ruhestätten der Alten, von heiterem anmuthigem Character 160. 316.

Rumpf einer großen Statue des Galba 191.

Rundbau der das Grabmal von Theodorich enthaltenden Kirche zu Ravenna, S. Maria della Rotonda genannt 320.

Rundgebäude, s. Rotonde.

S.

Saal der Badewannen, in den Bädern Caracalla's, ein durch Kunst und Pracht ausgezeichnetes Werk 272.

Sabina, Gemahlin Hadrians, Bildnisse in geschnittenen Steinen 257; Brustbilder, eines als Ceres gebildet 286; ein anderes von sorgfältiger Vollenbung 287.

Salben, damit wie eingeriebene Haare 311; wie gesalbt 288. 292f.

Salbender, sich mit Del, gemalt von Theodorus n. 46. S. 369; s. auch Sturz.

Salus, Tempel der, von Fabius Pictor ausgemalt, 138.

Callustia Barbia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus, als Venus dargestellt 274.

Callustische Gärten, s. Gärten.

Sängerinnen, bei Gelagen die Gäste belustigend n. 107. S. 400.

Saphir, auf dem eine Jagd des Kaiser Constantius vertieft geschnitten 316.

Sardonix, wahrscheinlich einen geschnittenen, als Ring trug unter den Römern zuerst Scipio Africanus der alt. 141.

Sardonix = Cammeo, s. Bildniß = Cameen.

Sarg, erst goldener, dann gläserner, des Alexander n. 20. S. 347. 350.

Sarkophag des Junius Bassus 316 f. n. 137. S. 418 f.

Satyr, in tiefen Schlaf gesunken, auf einem Trinkbecher von getriebenem Silber, ein Meisterstück des Stratonikus 29; Satyr der einen Hermaphroditen überwältigen will 37. n. 40. S. 365.

Satyrn, im Bacchischen Festaufzug n. 21. S. 351.

Satyrspiel (*drama satyricum*), Personen desselben im Bacchischen Festsauzuge n. 21. S. 352.

Säulen, einzelne: eine vom Friedenstempel, jetzt vor der Kirche Maria Maggiore n. 125. S. 412; drei vom Tempel des Jupiter tonans n. 116. S. 405; vier vom Porticus der Octavia n. 116. S. 405; acht porphyrene im Battisterium 283; granitne in der Kirche der heil. Costanza 283; s. auch Granitsäule, Pracht- und Triumphsäule.

Säulencapitale, bronzene, zu Syracus verfertigt für das Pantheon des Agrippa 180; Corinthische 284; Dorische u. Ionische 406.

Säulengänge, am Forum Trajans 202. n. 133. S. 416; an den Bädern Caracallas' 274; an der Villa des Gorbianus 276; s. Säulenhalle.

Säulenknäufe, an Diocletians Bädern 282.

Säulenhalle, am Ausgang zum Capitol, von P. Corn. Scipio 140 f.; am Pantheon n. 117. S. 408; am Forum Trajans 202; von Gallienus beabsichtigt 279; an der Kirche der heil. Costanza 283; s. Säulengänge.

Säulenordnung auch Bauordnung: Corinthische 145. 201. 284. 405. 408. 412. 414. 422; Dorische 406; Ionische 406; Römische oder Composite 224.

Säulenreihen, bloß auf Kragsteinen ruhend 282.

Säulenstellung, Corinthische um die Cella des Jupiter-Tempels zu Athen, von Gossutius entworfen 145; ehemalige an der Pyramide des Cestius 407.

Scabillum, der dieses tretende Faun 81.

Scaurus, dessen Theater mit 3000 bronzenen Statuen geziert 151; zusammengeraubt, wie die Gemälde der Stadt Sicyon, und die Gemmen, wovon er die erste Sammlung in Rom besaß; ebend.

Schabeisen, der damit sich reinigende (*Perixyomenos*), Statue des Dahippus, 24; vergl. *Xporyomenos* des Psippus 182.

* Schale, heilige des Paulus Aemilius 21. n. 24. S. 357. it. 118; außerdem eine Menge anderer nach ihren ersten Besitzern Antigonus, Seleucus u. a. benannt 118; sogenannte Farnesische in Achatonix geschnitten 93. n. 88. S. 391.

Schaumünzen, s. *Nebaglioni*.

Schatten und Licht, s. Hell und Dunkel.

Schellen, goldene n. 20. S. 348. 349.

Schellentrommeln, n. 21. S. 352.

Schenkel, für die schönsten aus dem Alterthum geltende am Silen 58; nicht zur Statue gehörige 227; s. auch Beine.

Schiff des Piero, hieß anfänglich der Syracusaner, alsdann, an Ptolem. Eurg. verschenkt, der Alexandriner n. 22. S. 355; s. Piero.

Schiffsheer in Schlachtorbnung, Bildertafel am Zeichenwagen Alexanders n. 20. S. 349.

Schiffsschnäbel, s. Schiffsvordertheile.

Schiffstreffen zwischen Aegyptern und Persern, gemalt von Neaces n. 49. S. 370.

Schiffsvordertheil, worauf Apoll sitzt, Münze des Demetrius Poliort. 95. 96; daraus hervorspringender Hund, Siegel des Claudius 173; vergoldete von Quinquereinen, am Rogus des Hephaestion n. 19. S. 343.

Schild der Minerva, auf einer Münze des Philotärus, mit allegorischer Beziehung n. 92. S. 393.

Schilder, vergoldete, am Giebel des Jupitertempels auf dem Capitol 140.

Schildförmiges Brustbild des Mithridat 21. 22; des Hadrian 259; des Claudius II. 270; die Ueberreichung eines solchen, von Aettricus an Aurelian, abgebildet auf einem Mosaik-Gemälde 281.

Schildkröte, zu den Füßen der Statue des Germanicus von Cleomenes, wo sie herrühre 177.

Schildträger Alexanders d. Gr., tapferer, s. Peucestes.

Schlangen, am Laocoon 77; am Hilbe des Roscius als Kind 33; am Gürtel der Pallas des Antiochus n. 121. S. 410; in den Händen von Bacchantinnen n. 21. S. 353.

Schlangen-artige und Schlingen-ähnliche Locken 288. 292. 293; s. Locken.

Schlussstein, verzierter n. 135. S. 417.

Schmelz, grünlicher, sonst für Türkis gehalten, mit dem Kopfe des Liberius, im Florent. Gemmen-Cabinet 212.

* Schnitzwerk aus Elfenbein am Minerventempel zu Syracus 123.

Schnitzen, Meißeln und Malen, im XI. Jahrh. weiter zurück, als die architektonischen Fertigkeiten 324.

Scholasterium im Prachtschiff des Hiero 19.

Schraffirungen, von hellerer Farbe, vertreten die Stelle der höchsten Lichter, in einem Gemälde des Riccio di Cambia 327.

Schrift, aus dem Character derselben, an der zu Antium gefundenen Base, ist nichts für die Zeit des Laocoon zu folgern 76. n. 61. S. 379; syrische Münzen mit Schrift überladen 102.

* Schriftsteller über Kunstwerke, s. Kunstwerke.

Schuhe, purpurne, des Demetrius Poliort. 17; weiße der Sinesen im festl. Aufzuge des Ptolem. Philad. n. 21. S. 351.

Schulen der Kunst, anfangs wenige 57; dann verschiedene in den verschiedenen Ländern 79; hören auf, wie Rom Sitz der Kunst u.

des Geschmacks wird 232; Malerschule zu Syenon 127; östliche zu Byzanz 153; Malerschule zu Venedig im XII. Jahrh. 329.

Schugflehende, in einem Basrelief vom Triumphbogen des Marc. Aurel. 300.

Schuggeist oder Genius des Augustus n. 109. S. 401.

Schwan, s. Rind.

Schwelgerei, erster Keim der bei den Römern eingerissenen, n. 107. S. 400.

Scipio Africanus, der ältere, legt eine Säulenhalle an mit sieben vergoldeten Statuen und zwei Pferden 140; findet Geschmack an Griech. Sitten und trägt zuerst einen Sardonyx (geschnittenen) im Ringe 141; dessen gleichzeitiger Kopf aus Basalt 88. n. 77. S. 389.

Scipio Asiaticus, sein Triumph über Antiochus III. bringt viele Kunstwerke nach Rom 136 f.

Scribonia, Tochter des Scribonius Libo, und zweite Gemahlin des Augustus, Mutter der berühmten Julia und gleich ihr verstoßen n. 122. S. 411.

Scribonius Libo, vornehmer aber sehr verschuldeter Römer von der Parthei des Pompejus, Vater der vorigen, n. 122. S. 410.

Seegefahr mit Schiffen, als landschaftliche Gegenstände für Wandmalerei 180.

Seeschlacht bei Salamis in Cypern, von Demetrius Poliorc. in einer Münze desselben angebeutet 96.

Seetreffen bei Messina, abgebildet in der Curia Hostilia 138.

Sejanus, Tiberius' Günstling, mit unzähligen Bildsäulen geehrt, diese nach seinem Sturz zertrümmert 138 f.

Selbstbewusste Grazie 84. 135; s. auch studirte.

Seleucia, am Tigris, von Seleucus Nicator angelegte Haupt- und Residenzstadt, insonderheit des Seleucus und seines Sohnes Antiochus I. Soter 56.

Seleucus Nicator, Stifter des syrischen Reichs und der Dynastie der Seleuciden von Antiochus I. Soter an: Münzen derselben 99—102; Statue des Seleucus zu Olympia 126.

Selinus, Stadt in Cilicien, wo Trajan starb 166.

Semele, sie und ihr Brautgemach im bacchischen Aufzug des Ptolem. n. 21. S. 354.

Seneca, dafür geltende Köpfe öfter vorkommend 219.

Septa (Gehäge oder Schranken) der Comitien von Hadrian verschönert 255.

Septizonium, s. im Folgenden.

Severus, Septimius, lebhafte Kunstthätigkeit unter ihm 267; doppeltes Verfahren in Bildnissen und in Basreliefen 267, 268; des-

sen Bildnisse 267. n. 149. S. 424. 302. 303. 311; Triumphbogen 268. n. 150. S. 424; Septizonium 269.

Severus, Alexander, besaß wissenschaftliche Kenntnisse im Malen 273; schmückte das Forum Nerva's und die Tempel der Isis und Serapis 273; baute die Bäder Caracalla's aus, und seiner Mutter einen Pallast zu Baid 274.

Sicilien, Kunstbetrieb und Kunstgeschmack daselbst 56. 121—124; Münzen 104—106; s. auch Hiero II., Syracus.

Sichon, von seinem Tyrannen befreit durch Aratus, 9; Sitz einer blühenden Malerschule 127; errichtet dem Attalus II. eine colossale Statue 148; verliert durch Scaurus alle ihre öffentlichen Gemälde 152.

Siegel des Augustus, sein eigenes Bildniß 173; auch von den nachfolgenden Kaisern gebraucht, außer Claudius; ebend.

* Siegelringe, dazu hauptsächlich Gemmen gebraucht, 43. 187; s. auch Ring.

Siegesgöttin, dem Trajan den Kranz aufsetzend, im Relief am Constantinsbogen 239 f. 241; am Fußgestell der Trajan. Säule 231; an der Urne der heil. Helena 426; s. auch Victorien.

Siegeskranz, von der Minerva mit allegorischer Beziehung gehalten, auf einer Münze des Philetarus n. 92. S. 393.

* Sil, s. Dher.

Silber und daraus verfertigte Kunstfachen: Amphoren, Becher, Bilder, Bildnisse, Bildsäulen, Bottiche, Crater, Dreifüße, Füße an Ruhebetteln, Gefäße, Geräthe, Geschirre, Hörner, Schalen, Statuen, Tische, Trinkbecher, Vasen, Wagen.

Silberarbeiten, s. vorher und Gálaturarbeit.

Silberblech, worin der Crustarius zart ausgeführte Figuren mit dem Hammer treibt 172; s. Crustarius und Gálaturarbeit.

Silberdraht, eingestochene Figuren damit ausgelegt 324.

Silberschmiede, s. Gold- und Silberschmiede.

Silen, Statue, den jungen Bacchus auf seinen Armen pflegend, würdigstes Denkmal aus dem Alterthum von dem Erzieher des Bacchus, in dem Zeitalter zwischen Alexander u. August schon früh entstandenen 58. n. 54. S. 373; sein Kunstverdienst gepriesen 129; unentschiedene Bildung eines Silens auf einer Münze des Antigonus 96.

Silene, im bacchischen Festaufzuge n. 21. S. 351.

Similis und Turbo, Generale der Leibwache, denen Hadrian Statuen setzen ließ 252.

Sims und Simswerke, ausgezeichnet schöne, n. 117. S. 409; nicht so zierliche n. 150. S. 424; s. auch Gesims.

Sinken der Kunst, ist nie schnell auf einmal; ihr Abnehmen nur

langsam 14; läßt sich einigermaßen aufhalten, aber mehr nicht 14; ein begonnenes Sinken bereits wahrnehmbar 129; fortwährendes 133. 205; am auffallendsten 304; f. auch Geschmack, Kunst.

* Sinngedichte oder Epigramme auf Kunstwerke 43. 52. 153. n. 19. S. 346. n. 51. S. 371. n. 52. S. 372.

Sirenen, höhlgearbeitete Statuen, worin Sänger versteckt waren, am Rogus des Hephästion n. 19. S. 344.

Sitten, üppige, aus Asien zuerst nach Griechenland gebracht 15 f.; später nach Rom verpflanzt n. 107. S. 399.

Sittliche Verborbenheit der Zeit von Alex. bis August 5. 15. 23.

Soemias, Julia, Mutter des Heliogabalus, als Venus dargestellt 273.

Soffiten des Architravs, fleißigst ausgeführt n. 145. S. 422.

* Sonnengott, dessen berühmter Coloss zu Rhodus, von Chares gegossen 26. n. 30. S. 359; durch ein Erdbeben umgestürzt 10. n. 11. S. 337.

Sonnentempel, von Aurelian erbaut 280.

Sonnenweiser, f. Obelisken.

Spalatro, in Dalmatien, ehemals Salona genannt, Pallast des Diocletian daselbst 282; desgl. Tempel zu einer Kirche umgeschaffen mit erhobener Arbeit am Fries 282; Copien älterer Musterbilder 313.

Spanien, größtentheils von Scipio erobert 11. 139; dahingekommene sogenannte Apotheose des Kaisers Claudius, erst nach seinem Tode gearbeitet 215.

Sparta, zum ersten Male befestigt 7. n. 4. S. 335.

Sphinx, bronzene, f. Portensius.

Spina, f. Circus.

Spottbilder des Glesibes, Galaton, u. Cleantes 49. 50. 51.

Spiralsäulen am Sarkophag des Jun. Bassus 317.

Stabid, daraus hervorgezogene Malereien, noch nicht, wie sie es verdienten, durchforscht 106.

Stadium, von Domitian angelegt 198; von Marmor, zu Athen von Herodes Atticus 264.

Städte, sieben, um Homer streitend, abgebildet rings den Wänden seines Tempels, von Ptolemäus Philopator ihm errichtet 22.

Statuen, goldene 16. 194. 279. 281; vergoldete, anfangs sehr beliebt zu Rom 140; silberne 21. 139. 199; bronzene 139; breitausend derselben von Seaurus zusammengeraubt 151.

Statuen der Götter u. Gottheiten, unter ihren Namen aufzufinden, als: Aesculapius, Amor, Amphitrite, Apollo, Bacchus, Ceres, Diana, Fortuna (f. auch Glücksgöttin), Hecate, Helios (f. Sonnengott), Juno, Jupiter, Latona, Leucothea, Mars, Mercurius, Minerva, Mus

sen, Neptun, Nymphen, Páon, Pallas, Pan, Proserpina, Tyche (s. Glücksgöttin), Venus, Vesta; der Heroen und Helden und mythologischen Personen: Achilles, Adonis, Aristáus, Aristogiton, Comababús, Harmodius, Hippolytus, Olympus, Palámon, Semele, Silenus; der Könige: Alexander, Antigonus I., Antigonus Doson, Antigonus Gonatas, Antiochus M., Antiochus Epiph., Attalus I., Attalus II., Cassander, Demetrius Poliorc., Eumenes II., Hiero II., Eysimachus, Pharnaces, Philippus III., Ptolemáus I., II., III., Seleucus, der Königin Arsinoe; der Heerführer u. Staatsmänner: Aratus, Demetrius Phalereus, Demosthenes, Peucestes, Philopomen, Sejan, Similis, Turbo; der Dichter u. Gelehrten: Homer, Menander, Posidippus, Antonius Musa; der personificirten Länder u. Städte: Elis, Hellas, Rhodus, Rom, Syracus; der Flüsse: Eurotas, Nil, Oceanus, Rhenus, (Rhein); allegorischer Figuren: Abend, Erde, Himmel, Jahr, Mittag, Morgen, Nacht, Tag; der Athleten: Galion, Gratinus, Diorippus, Epitherses, Nicander, Timosthenes; des Eseltreibers Eutyclus und seines Thieres Nicon.

Statuen der Kaiser und Kaiserinnen, s. unter ihren Namen.

Steine, geschnittene, ihre Verwandtschaft mit den Münzen 47; s. auch Cameen, Gemmen, Monumente.

Steinhauerarbeit aus der Zeit des gänzlichen Verfalls der Kunst 325.

Steinhauerattestat, was es beweise, 294.

* Steinschneider haben wahrscheinlich den Münzstempel versfertigt 47; namhaft gemacht 41—47. 257; s. auch Namen und Namensinschriften.

* Stempelschneider, wahrsch. waren es Steinschneider; einer der besten war der des Königs Prusias 98; des Mithridates 98; des Philippus 99; einziger namentlich bekannter (Neuantos) 47; Bildungs-ort und Schule derselben Syracus 122; mit Erfolg arbeitend noch unter Hadrian und Commodus 257. 266.

Sterne, gestickt oder gewirkt, in den Mantel des Demetrius Poliorc. 17.

* Stier, sogenannter Farnessischer, s. Dirce's Bestrafung.

Stiere, goldene, mit Löwen abwechselnd, als Verzierung am Bogus des Hephästion, n. 19. S. 344.

Stirnziegel, Zierrath am Leichenwagen Alex. n. 20. S. 348.

Strafgelder, in Rom zu Kunstwerken verwendet 139. 140. n. 108. S. 400.

Strahlen um das Haupt des Sonnengottes oder Colossen des Nero, zweiundzwanzig Fuß lang, n. 147. S. 423.

Stratonice, Tochter des Demetr. Poliorc. und Gemahlin des

Königs Antiochus I. Soter, edles Bildniß derselben von Artemon gemalt 49; Spottbild auf sie von Glesides, ebend.; edles Benehmen der Königin n. 48. S. 369.

Striegler, der, s. Aporyomenos.

Stuccaturen, ehemals in der Felsbedeckung des Friedentempels n. 125. S. 412; im Coliseum n. 125. 126. S. 412 f.; in den Bädern des Titus, ebend.; wahrsch. auch im Tempel Homers 22.

Stucco, damit ausgebeffertes 210. 285.

Studirt, etwas, ist die Großartigkeit der schlafenden Ariadne 82; die Grazie der Gebehrde am Apoll vom Belvedere 293, s. Selbstbewußte.

Sturz, einer männlichen Figur aus Basalt 86; einer Minerva aus Porphyrt 88. n. 78. S. 389; der Ringerstatue 80. 81. 134; mit aufgesetztem Kopf des Caligula 214.

Styl und Geschmack in der Zeit von Alex. bis August nach den vorhandenen Monumenten: in den geschnittenen Steinen überh. 44. 45; in den Umrisszeichnungen 55; in den Statuen des Menander von Possidippus 62; der Venus auf der Ferse 64; des Karnes. Stiers 67; des Laocoon 68. 72; Cleopatra oder Ariadne und Leucothea 82; der Borghes. und Mediceischen Vase 83. 84; der Perikulan. Statue, und Electra und Drest 84. 85; der Bildniß-Cameen 92, und Karnesischen Schale 93; der Gemmen 93. 94; der Münzen 95—106. 122. 125. 126; Styl der Vasen 108. 110; seit August bis nach Constantin: Styl der Gemmen und Dnyr-Cameen 208 f. 212; Portraitstyl 235; Unterschied von Augusts und Trajans Zeit 239; Styl unter Hadrian 252. 291. 292; M. Aurel 298; Sept. Sever. 304. 305; Diocletian 280. 282; zuletzt von ungewissen Kriterien 313; Gothischer oder Deutscher 328.

Sulla, dessen Tempel der Fortuna mit Mosaikfußboden 54. 113; angebl. Statue n. 57. S. 375; erobert Athen 13; beraubt den Tempel des Olymp. Jupiters seiner Säulen n. 109. S. 401; desgl. die Tempel zu Delphi, Epibaurus, Olympia ihrer Schätze 13.

Symbol der Weltherrschaft, s. Kugel.

Symbolik an der Antoninischen Säule mehr als an der Trajanischen 298; s. auch Allegorie.

Symbolische Darstellung: des Nil 129; Andeutung desselben durch Crocodil und Esel n. 49. S. 376; Ornamente am Rogus des Phephaktion n. 19. S. 345 f.; Trophäe in dem Bilde von Aratus 50.

* Symplegmen, Benennung zweier im Alterthume sehr berühmter Gruppen, des Heliodorus und des Cephioborus 36 f. 77; welche Art von Gruppen eigentlich darunter zu verstehen, ebend.

Syracus, Kunstbetrieb und Kunstwerke daselbst: an Münzen 104—106. 121—124; die Eroberung durch Marcellus gewährt überreiche Beute 123. 124; erregt den Römern das Begehren nach griech. Kunstwerken 136; auch nach der Eroberung kunstbetriebsam 179. 180; syracusanische Bronze 180; s. auch Sicilien.

Syracus, personificirt als Statue, das gleichfalls personificirte Rhodus bekränzend 122 f.; s. auch Piero II.

Syrien, Kunst und Kunstbetrieb daselbst, ersichtlich aus den Münzen 99—102. 120; aus den zu Antiochia gefeierten Festen 20 f. 144 f.; s. Antiochia und Antiochus IV. Epiphanes.

T.

Tacitus, Kaiser, widmet dem Aurelian drei silberne Statuen; eine goldene kam, da er ermordet wurde 249, nicht zu Stande 281.

Tánarus, Stadt u. Vorgebirg in Laconien, Zufluchtsort des Harpalus n. 15. S. 342.

Tafeln, weiß marmorne, mit Umriss-Zeichnungen des Alexander von Athen 55. 108.

Tafelwerk aus Burbaumholz im Prachtschiffe Piero's 19.

Tag, Statue, im Festaufzuge des Antioch. Ep. n. 23. S. 356.

Tänzerinnen, Perculanische Wandgemälde, von classischem Ansehen 107; Tänzerinnen bei Gelagen, seit wann in Rom n. 107. S. 400; s. Harfenspielerinnen und Sängerinnen.

Tapeten, kostbare, aus Asien nach Rom gebracht n. 107. S. 400; s. auch Teppiche.

Tarragona, in Spanien, Tempel des Augustus daselbst, von Hadrian wiederhergestellt 254.

* Taras, Heros, Gründer von Tarent, auf Münzen gebildet auf einem Delphin sitzend 125.

Tarent, in Unteritalien, Vaterland der Dichter Ennius und Pacuvius 140; ruft den König Pyrrhus zu Hülfe gegen die Römer 8; erliegt den Römischen Waffen 125; Reichthum an Kunstwerken 125. 136; treffliche Münzen 125.

Tauben, auf dem Rand einer bronzenen Schale voll Wasser sitzend, berühmtes Werk von Sosus; s. Mosaik.

Taufe, christliche, soll Constantin d. Gr. empfangen haben im Battisterio am Lateran 283.

Taufgefäß in der Hauptkirche zu Neapel, eine große Basaltvase 87. n. 76. S. 389.

Taufstein, ehemaliger, zu Gaeta, mit erhobenen Figuren, Werk des Atheners Salpion

Taruszweige in den Händen der Bacchantinnen, im Festaufzuge des Ptolemäus n. 21. S. 353.

* Teanum, Stadt in Unteritalien, Münzen derselben 125.

Technik, ehrenwerthe, dauert noch bis nach Constantin 319.

Technische Fertigkeit hat noch wenig eingeübt unter Salienus 278.

Tegea, in Arcadien, sollte ein marmornes Theater bekommen von Antiochus Epiph. 144.

* Temenos, bei Syracus, mit einem Tempel des Apollo, der davon Temenites heißt 124; dessen Statue nach Rom gebracht 182.

Tempel des Homer zu Alexandrien 22; des Ptolemäus I. zu Rhodus 119.

Tempel, der Götter und Gottheiten, unter ihren Namen aufzufinden, als Aesculapius, Apollo, Ceres, Concorbia, Diana, Dioscuren, Fortuna, Freiheit, Friedens, Hercules, Honos u. Virtus, Ianus, Isis u. Serapis, Juno, Jupiter, Magna Mater, Mars, Mastuta, Minerva, Neptunus, Pallas, Pantheon, Proserpina, Roma u. Venus, Salus, Serapis u. Isis, Sonne, Virtus u. Honos, Venus, Vesta; der apotheosirten Kaiser 12: Antoninus u. Faustina, Augustus, J. Cäsar, Gajus u. Lucius, Claudius, Hadrianus, Trajanus, Ael. Verus.

Tempelgeräth, aus der Alexandrinischen Beute, an die Tempel des Jul. Cäsar, des Capitol. Jupiter u. der Juno vertheilt 179.

Tenuta di Salone, Gegend bei Rom wo die aqua virgo oder aqua vergine hervorkommt; n. 40. S. 365.

Teppich, herrlich gewirkter, von Antigonus Epiph. in den Tempel des Jupiter zu Olympia geschenkt 145; Purpurteppich mit Gold gestickt auf dem Sarge Alexanders n. 20. S. 348.

Teppiche, purpurne, weißeingefasste, über dem Festsaal des Ptolem. Philad. 18. 19; Attalische, den Römern bekannt und beliebt seit den Siegen des Luc. Scipio 138; s. auch Tapeten.

Tetricus, einer der dreißig Thronanmacher oder Tyrannen in einem Brustbild vorgestellt 281; s. auch schildförmiges Bildniß.

Theater, zu Athen 62; zu Tegea 144; zu Rom, des Pompejus 41. 186. 188; des Scaurus 151; des Marcellus 192. n. 113. S. 403. n. 152. S. 425; des Hadrian in der Villa zu Tivoli 290; s. auch Amphitheater.

Theaterfiguren, auf zwei Mosaiken des Dioscorides von Samos 112 f.

Theaterscene, von mehreren comischen Maskenfiguren, auf einer Wase gemalt von Asteas 54. 55.

Theben, dessen Zerstörung von Alexander d. Gr. ein warnendes Beispiel für die Griechen 6.

Werners Gesch. d. bild. Kunst.

Theodosius d. Gr. richtet den umgestürzten Obelisk auf dem Hippodrom in Constantinopel wieder auf 318; Sculpturen daran, ebd.; erhält zwei Triumphsäulen, nach dem Muster der Trajanischen, Beschaffenheit derselben, ebd.

Thermá, Stadt in Aetolien, deren Tempel reich an Kunstwerken, von Philipp III. geplündert und zerstört n. 9. S. 336. [heißt bei Polybius Thermus; auch Thermum und Therma].

Thermopylá, wo König Antiochus M. vom Consul Manius Atilius überwunden n. 111. S. 402.

* Thespiá, in Bóotien, besaß eine Copie des Menodorús von dem berühmten Amor des Praxiteles, den Caligula ihr genommen, Claudius zurückerstattet, u. Nero abermals genommen hatte 177. 178.

Thespiaden (Name der Musen), deren Statuen von Cleomenes n. 42. S. 366.

Thessalien, durch dasselbe drangen die Gallier bis nach Delphi vor n. 6. S. 335.

Thessalonich, von den Gothen belagert 249.

Thiergruppen, schön angeordnete, in sogenannter Florentiner Arbeit oder *lavor commesso* 113. 114.

* Thonfiguren, von der Hand des Zeuxis, in Umbracien n. 102. S. 398.

Thüren, mit Elfenbeinarbeiten, im Prachtschiffe des Hiero 19; am Minerventempel zu Syracus 123; bronzene, der Paulskirche zu Rom, in Constantinopel verfertigt 324; Corffunsche zu Romgorod 327.

* Thurium, Stadt in Unteritalien, Münzen derselben 125.

Thurm, viereckiger, am linken Ufer der Donau, angeblicher Ueberrest von Trajans Brücke n. 130. S. 414 f.

Thyia, eine wohlriechende Baumart 19. [von alten und neuen Botanikern nicht übereinstimmend angegeben, wahrsch. doch eine Afrikanische Ceberart, wie der Römer *citrus*, aus welcher eine Zeit lang beliebte kostbare Tische verfertigt wurden.]

Thyrusstab, wie ein solcher gebildet, Säule im Festsaal des Ptolem. Philad. n. 21. S. 350; in der Hand des Bacchus-Bildes, ebd. S. 353; als Verzierung an der Laube des Bacchus, ebd. S. 352; desgl. auf zwei Basaltvasen 87.

Tiberius, für Kunst und Kunstwerke nur gelegentlich und privatim interessirt 182. 183; baute nur zu eigenem Gebrauch 183. 197. 198; verbot öffentliche Aufstellung seiner Bildnisse 183; Büsten desselben 210. 212; Kopf aus Marmor, Gewand aus Alabaster 210; in geschnittenen Steinen: auf dem großen Cameo zu Paris 211. 212; in Glasfluß 184; in grünlichem Schmelz, sonst für Türkis gehalten 212.

Libur und Liburtinische Villa, s. Tivoli.

Limosthenes, olympischer Sieger, Statue von Gutyshides 25.

Lische, einfüßige, oder Monopodien, wann zuerst in Rom n. 107. S. 400; dreifüßiger von Gold n. 21. S. 352.

Lischbetten u. Lischlager, oder Triclinien, im Festsaale des Ptolemäus n. 21. S. 350; mit bronzenen Zierrathen, wann zuerst in Rom 138. n. 104. S. 399. n. 107. S. 400.

Titus, Kunst und Kunstbetrieb seiner Zeit; Architectur: Flavisches Theater 194. 223 f. n. 126. S. 412; Bäder 194. 195. n. 126. S. 413; Ehrenbogen 195. 221. 224. n. 127. S. 413; Kaiserpalläste 195. 198; Friedenstempel 224. n. 125. S. 412; Malerei in den Bädern 195; in Perculanum 195; Bildnisse, obschon ihm viel errichtet 193, doch jetzt selten 194; in der Sammlung der Kaiserbildnisse 221.

Tivoli, das alte Libur, unterhalb dabei gelegene Villa des Hadrian 204. 255. 258.

Todtenkammer. S. Grabkammer.

Tonnengewölbe, reichverziertes, im Titusbogen, 195.

Töpfe, Art der Alten damit zu wölben, 272.

* Torso, Sturz des sitzenden Herkules, von Apollonius, Nestors Sohn aus Athen, 73.

Tragelaphen-Köpfe, als Verzierung am Reichenwagen Alex. n. 20. S. 348.

Tragödie und Comödie im bacch. Aufzuge des Ptolem. n. 21. S. 353; sogenannte, ob. Colossal-Köpfe aus der Villa Hadrians 290 f.

Trajanische Säule 202. 281 f. n. 138. S. 415.

Trajanus, großdenkend und prachtliebend 201; Character der unter ihm entstandenen Bauwerke solid und großartig, mit angemessenem Schmuck 201; Ehrenbogen zu Ancona 201; Forum 202; Pracht- und Triumphsäule 202. 231 f. n. 133. S. 415 f.; Triumphbogen, dessen Reliefs und Statuen später an den Constantinsbogen verwendet 229 f.; Brücke über die Donau 202. n. 130. S. 414; Bildnisse 227; seiner Gemahlin Plotina 228; seiner Schwester Marciana 228; Ueberblick des Kunstganges von August bis Trajans Tod 233 ff.

Tralles, in Lydien, Geburtsort der Gebrüder Apollonius und Tauriscus 38.

Trauben, des Epheus, aus Edelsteinen formirt n. 21. S. 353; Trauben lesende Kinder an der Graburne der heil. Costanza n. 154. S. 426.

Trebonianus Gallus, Kopf desselben von Bronze, im Mus. Pio-Clementinum vormalis für einen Gallienus ausgegeben 277.

Treffen bei Messana; s. Curia Hostilia.

Treue, historische, dem reinen Kunstverdienst nicht sehr vortheilhaft 236.

Treu, treue Bildnißwahrheit u. Mischung von Ideal, im Brustbilde der Marciana 228; treu und pünctlich nach der Natur gebildetes Kinn und Hals 229.

Treulosigkeit der Griechen 15. n. 15. S. 341. [Graeca fides ist sprichwörtlich, und von ihnen selbst eingestanden.]

* **Tricklinien**, s. Tischbetten und Tischlager.

Triefst, s. Ferrara und Venetia.

Trinkbecher (Phiala), mit der in Silber getriebenen Figur eines in tiefen Schlaf gesunkenen Satyrs, von Stratoniceus 29; mit getriebenen Bildern, auf die Vergötterung Homers zielenb, 92. n. 87. S. 391.

Trinkgefäß (Phiala), mit den getriebenen Figuren des Ulysses und Diomedes, das Palladium raubend, 172. ein geschätztes Werk des Pytheas.

Tripoden, Delphische, Preise für die Athleten, im festl. Aufzug des Ptolemäus n. 21. S. 352.

Triremen, Kriegsschiffe der Alten, 19; s. Quinqueremen.

Tritonen, am Wagen der Gruppe Amphitrite u. Neptun zu Corinth 264. Vergl. auch Meercentaur.

Triumphbogen des Tiberius 186; des Titus 221; des Constantin 229. 317; des Marc. Aurel. 261. 298; des Septim. Severus 268. 304; s. auch Bogen, Ehrenbogen.

Triumphsäule des Trajan 202. 231. n. 133. S. 415 f.; des Marcus Aurelius 298; nach deren Muster die des Theodosius 318.

Triumphzug des Bacchus; s. Bacchischer Aufzug.

Troezene, Statue des Aesculap daselbst von Timotheus n. 119. S. 409.

Troja's Eroberung, Gemälde oder Zeichnung auf einer bei Nola gefundenen Vase 109. 110; viell. nach den Gemälden des Theodoros, s. Folgendes; desgl. in Silber getrieben auf einer Schale von Mys, nach Zeichnungen des Parrhasius n. 33. S. 361.

Trojanischer Krieg, der, auf mehreren Tafeln gemalt von Theodoros 48.

Trompete, nebst Caduceus, in den Händen von Herolden n. 21. S. 351. [erstere wahrseint. in der Gestalt der sogenannten Ceryx-Muschel, wie sie die Tritonen zu haben pflegen.]

Trophäe, dem Bildniß des Aratus symbolisch beigegeben von Leontiscus 50; Trophäen des Marius, s. Marius; im Relief an der Graburne der heil. Helena n. 154. S. 426.

Türkis, s. Schmelz, auch Tiberius.

Lurbo, s. Similis.

Luche, s. Glücksgöttin.

U.

Uebersarbeiten der Statuen n. 57. S. 375; der Gemmen 46. 207 f. 218.

Uebergoldung des Pompejanischen Theaters von Nero vorgenommen 188 [jedoch nur auf einen Tag, in unum Diem, sagt Plinius]; s. auch Vergolden.

Uebersetzungen aus dem Griechischen von Ennius und Pacuvius 140.

Ueberwundene, s. Barbaren und Gefangene.

Ueppigkeit und fremde Gebräuche bringen in Rom ein 142. n. 107. S. 399; s. auch Sitten.

Ulysses und Diomedes, s. Diomedes und Palladium.

Umrissfiguren, gelbe, s. Monochromen-Maler.

Umrisszeichnungen, s. Marmortafeln, Zeichnungen.

Unteritalien, s. Großgriechenland; der dortigen Griechen Kunstfertigkeit von den Römern benutzt 138.

Unterschiede in der Behandlung und im Geschmack 56. 57. 149.

* Urnen, goldene 21; porphyrene oder Aschenkrüge n. 137. S. 418; Graburnen n. 154. S. 425. 426.

V.

Valerianus, Kaiser, geräth in die Gefangenschaft der Parther 248.

Vannus mystica, s. Wanne.

Vase, Borghesische, den Bacchus nebst seinem Gefolge darstellend, 82 f. 84. 149. n. 71. S. 383 f.; Mediceische, auf die zum Opfer bestimmte Iphigenia deutend, 83. 84. 149. n. 72. S. 386.

Vasen, basaltene 86. 87. n. 76. S. 388 f.; bronzene 91. n. 85. S. 391; goldene 179; silberne 21. 136; sogenannte Corsinische 91. 92. n. 86. S. 391.

Vasen, aus gebrannter Erde und bemalt 54. 55; Zeit in der sie entstanden und gebauert 108. 109; die vorzüglichsten angeführt 54. 109. 110.

Vasenbemaler oder Monochromen-Maler 54; ihr Vaterland wahrscheinlich Unteritalien 55; s. auch Vasengemälde.

Vasenförmige Gefäße von Basalt; s. Vasen.

* Vasengemälde, angeführt 54. 109. 110; Bemerkung: guter Styl im Ganzen ist vielen nicht abzusprechen; aber keines derselben eines hochgeschätzten Meisters würdig, wie denn wahrhaft gute Kunst-

ler sich wenig mit dergleichen Arbeit befaßt haben mögen. Indes sind mehrere wahrscheinlich berühmten Werken vortrefflicher Meister nachgebildet, und somit ein Schatz herrlich gedachter Compositionen, einzelner Gruppen u. Figuren in ihnen erhalten 111.

Benedig, im X. Jahrh. mächtig u. wohlhabend; beginnt den Bau der St. Marcus-Kirche um d. Jahr 973 oder 977, von Griechischen Baumeistern geleitet, bis 1071 dauernd, 323; Malerschule daselbst von Theophanes um d. J. 1200 gehalten, 329; s. auch Museen.

Venetia, was die Alten darunter verstanden, s. Ferrara.

Venus, Statuen: Venus im Bade; von Polycharmus 36; Venus Genitrix, von Arcesilaus 41; die weltberühmte Mediceische, von Cleomenes 37. 62. 63; n. 37. S. 363; n. 58. S. 375; die Capitolinische 62. 63. n. 58. S. 375; die auf der Ferse sitzende, 36. 62. 63 f., eher das Original des Polycharmus als eine Copie 64, gegen Visconti behauptet der jene frühere Meinung zurückgenommen n. 38. S. 364. — Vergleichung und Beurtheilung aller drei 130; ursprüngliche Fund- u. wechselnde Standorte derselben n. 40. S. 365. n. 58. S. 375. n. 159. S. 376. n. 60. S. 377. — Als Venus dargestellte Drusilla 185, und Coemias 273. — Tempel im Niciphorium zu Pergamus n. 32. S. 360; im Rom 255.

Veräußern u. Auswandern der Kunstwerke nimmt zur Zeit des Aratus seinen Anfang, wird wenigstens häufiger 128.

Verfall der Kunst, demselben um vieles sich nähernd erscheint sie in der Zeit von Caracalla bis Gallienus 312; der bereits tiefe, in den Bädern und Pallast des Diocletian 282; tieffter 326; s. auch Kunst, Sinken.

Vergolden der Statuen, Nero verbirbt dadurch die Statue Alexanders im Knabenalter gebildet von Eysippus 188. 189.

Vergoldete Statuen, anfangs bei den Römern sehr beliebt 140; vergoldete Decke 144.

Vergötterung, sogenannte, oder Apotheose der Kaiser und Kaiserinnen nach ihrem Tode, bald auf lebende Herrscher ausgedehnt, schabete der Kunst unsäglich, die darüber das poetisch Wahre, das höher Charakteristische einbüßte 233. Die erwähnten Apotheosen s. 207. 211. 215. 217. 227. 297. 300. besgl. Portraitstyl.

Verona war im Besiz trefflicher Werke von Turpilus, einem Römischen Ritter und Maler, 193.

Verres, als Kunstrauber berühmte, von Cicero angeklagt und hierauf mit Verbannung bestraft 21. n. 25. S. 357; 123 f. 152. 179. u. 96. S. 395.

Verzierung, gemalte 159; der Kaiserpalläste 197; s. auch Ornamente und Wandverzierung.

Vespasianus, stellt die abgebrannten Tempel auf dem Capitol wieder her; vollendet den angefangenen Tempel des Claudius; baut den Friedentempel; bessert das Marcellische Theater aus, unternimmt den Bau des großen Amphitheaters, den Titus vollendet, 192; Bildnisse desselben: marmorner Colossalkopf; einer von gewöhnlicher Größe, die Brust mit geblühtem Marmor bekleidet; Cammeo im Florent. Cabinet, das kunst- und geistreichste unter den bekannten Bildnissen 221.

Vesta, Tempel mit einem Dach von Syracusanischer Bronze 180; Bildsäule zu Paros, den Einwohnern, wiewohl gegen Bezahlung, abgedrungen von Tiberius 182.

Vesuv, Ausbrüche desselben unter Titus' Regierung, wodurch Herculaneum und Pompeji mit Lava und Asche überdeckt wurden 195.

Victorien, auf einem zweispännigen Wagen, von Pison 27; auf einem Viergespann einer Münze der Königin Philistis 105; auf dem Sardonius-Cammeo des August 207; in einem Relief vom Triumphbogen des Antonin 299; im Relief am Bogen des Titus 413; goldene auf dem Leichenwagen Alexanders 348; mit goldenen Flügeln als Masken im Bacchischen Aufzuge des Ptolemäus 351; gemalte von Eutychides 363. S. auch Siegesgöttin.

Viergespann, s. Quadriga.

Villen, Atrömische: Villa des Gordianus an der Straße nach Praeneste 276; Villa Tiburtina des Hadrian zu Tivoli 255; Villa Triopea des Herodes Atticus 264. S. auch Landhäuser.

Villen, jetzige in Italien, s. Museen.

Vindex, Marcinus, drei Statuen desselben von Marc. Aurel. ihm gesetzt 262.

Virtus, Tempel der, s. Honos.

Vitellius, will das Andenken Nero's durchaus zu Ehren bringen 192; Bildnisse von ihm in den Sammlungen sind als modern verdächtig, außer die im Mus. Capitol. 220.

Vocontier, Völkerschaft in Gallia Narbonensis, im jetzigen Dauphiné, n. 93. S. 393.

Vogel, s. Kind.

Volkssagen, von Plinius mitaufgenommen, u. 41. S. 366.

Voluten der Säulen; s. Eidechse und Frosch.

Vorbertheil eines Schiffs, s. Schiffsvordertheit.

Vorrichtung, künstliche, den Leichenwagen Alexanders in der Schweben zu halten n. 20. S. 349; in dem Automat, welches den Bacchus vorstellte, sich mitunter aufrichtete u. Milch in eine Schale goß n. 21. S. 333.

Votiv-Gemälde oder Votiv-Wandgemälde, s. Altar II.

W.

Waffen, als symbolische Verzierung am Fugus des Sphästien n. 19. S. 244. 346; an der Trajanssäule 231; am Relief der trauernden Provinz n. 135. S. 417; auf dem Onyx-Emmeo des Claudius 217 f.

Wagen, von Gold und Silber 21. n. 26. S. 358; zweispänniger 27. n. 36. S. 363; vierspänniger 113; f. auch Quadriga und Viergespann, auch Leichenwagen.

Wagenachsen, mit Löwenköpfen, Wurfspeie zwischen den Zähnen haltend, am Leichenwagen Alexanders n. 20. S. 349.

Wahr und schön zugleich, heißt den Alten Naturähnlichkeit 130; äußerlich Wahres, Schein des Wirklichen, erreicht vom Künstler in der auf der Ferse sitzenden Venus und darin nicht zu überbieten 130; coll. 64; poetisch Wahres, oder höher Charakteristisches, eingeübt durch den Gebrauch der Apotheose auch bei noch lebenden Personen 233; Entwicklung des römischen Portraitstyle 235; dagegen Euphrasius und Apelles, und die ihnen folgenden Meister in Bildnissen sie, nächst Erfassung des Eigenthümlichen, über die strenge Wahrheit durch hinzugelegten höhern Sinn hinauszurücken verstanden 115. 148. 158.

Wahrheit, Wirklichkeit, individuelle, Schein des Wirklichen erreicht in der Capitol. noch mehr in der Venus auf der Ferse 64. 130. coll. 64; dagegen die Mediceische mehr den dichterischen Begriff, die schöne Idee des Praxiteles ausdrückt 63. 130; durch näheres Anschließen an die Wirklichkeit und Ausgehen auf das Gefällige im Weichen, Fließenden, ja Weichlichen machen sich die ersten Rückschritte der Kunst bemerklich 115. 129. 130 f. 134. 148.

Walachei, daselbst vorhandene ansehnliche Reste von Trajans Brücke über die Donau 202. n. 130. S. 414.

Wand, verzierte in der Villa Negroni 260.

Wände, mit Goldblech überzogen 144.

Wandbekleidung im Prachtschiffe des Piero 19.

Wandgemälde und Wandmalereien, aus Perculanum, Pompeji und Stabia 106 ff. 180. 195; in den Bädern des Titus 196; in der Villa Negroni 259. n. 144. S. 421 f.

Wandverzierungen, nur flüchtig hingeworfen, sind einige der aus Perculanum, Pompeji u. Stabia hervorgezogenen Malereien 106; in das Ganze derselben eingreifende landschaftliche Gegenstände 180; aus der Villa Negroni von Menge gezeichnet u. colorirt 270. n. 144. S. 421 f.

Wanne, mystische (vannus mystica), des Bacchus n. 21. S. 353.

Wasserbecken, marmorne, vor der Säulenhalle am Aufgange zum Capitol 140.

Wassercastelle, s. Castelle.

Wasserfläche, vorgestellt im Gemälde s. Helle und Phrixus. Wassergraben, im Circus maximus n. 113. S. 402.

Wassergefäß (hydria), bronzenes von Boethus, im Besitze des Pamphilus eines Bürgers zu Elybäum 29.

Wasserleitung, des Agrippa 168; des Caligula von Claudius vollendet 186.

Wasserpflanzen, in dem Mosaik-Fragment zu Berlin 113.

Weiches und Weichheit, dem Weichen strebte die Kunst immer mehr nach, indem sie der Wirklichkeit sich anschließend auf das Gefällige ausging, 64. 115. 130 ff., ja sogar vom Weichlichen nicht frei blieb 134; Weichheit ist im Apollino der vorherrschende Charakter 130.

Weihgeschenke, des Attalus nach Athen 119. n. 95 S. 394; der Massilier nach Delphi 126. n. 97. S. 395; der Römer ebendahin 139; des Antiochus Epiph. nach Delos 145; nach Olympia 145; des Herodes Atticus nach Corinth 264; der Römer auf das Capitol 32. 140.

Wein, beständig fließend, bei dem Bacchischen Festaufzuge des Ptolemäus n. 21. S. 353.

Weinblätter, goldene, n. 21. S. 351.

Weinpresse, aus der beständig Most floß, n. 21. S. 351.

Weinranken, goldene, n. 21. S. 351.

Weinschlauch, colossaler, aus Pantherfellen, n. 21. S. 353.

Weltgebäude, gestickt oder gewirkt, s. Mantel.

Weltherrschaft, Symbol derselben, s. Kugel.

Wendeltreppe in der Trajanssäule 231.

Wettrenner auf vier-spännigem Wagen, in sogenannter Florentiner Arbeit 113.

Wibberkopf, s. Mercurius, auch Patera.

Wiederholungen, antike, an Kunstwerken n. 34. S. 362. n. 54. S. 373; s. auch Copien, Nachbildung, Reproduction.

Wien, s. Museen.

Wirkliches und Wirklichkeit, s. Wahres und Wahrheit.

Wirken oder Stücken von Bildnissen n. 16. S. 342.

Wulst an der Trajanssäule 231.

Wurffpieß, s. Wagenachsen.

3.

Zähne, sichtbar an der Meduse Rondanini 291.

Zama, bei, Sieg des Scipio Africanus über Carthago, 11.

Zeichnungen, der Maler im Alterthum schon früh als Entwürfe für weiter auszuführende Bilder 55; des Parrhasius auf Tafeln und Pergamenthäuten im Herculianischen Museum ebend.; dergleichen Umriss-Zeichnungen auf weißmarmornen Tafeln von Alexander von Athen, ebend. it. 108.

Zeit, Geist der Zeit, sein Anhauch leichter zu fühlen u. an Monumenten nachzuweisen als auszusprechen 236.

Zenobia, Gemahlin des Odenatus, Beherrscher v. Palmyra, von Aurelian gefangen genommen 249.

* Ziegel, von den Mauern Babylons n. 19. S. 343; marmorne vom Tempel der Juno Lacinia zu Croton n. 101. S. 397.

Ziegenfüßler, oder Satyr, einer neben ihm sitzenden Nymphe das Gewand raubend, wiederholt vorkommende Gruppe 23.

Zimmerwände, mit Gemälden verziert, in der Villa Negroni aufgefunden, 259. 260.

* Zürich, s. Dornauszieher, auch Kreuzgang.

II.

Künstler = Verzeichniß.

THE HISTORY OF THE

Bemerkung: Das Zeichen * vor einem Namen deutet auf das Vorkommen desselben bereits im ersten Bande, wo das Künstlerverzeichnis die Stelle im Text nachweisen wird.

A.

* Agasias von Ephesus, s. Borgheffischer Fechter.

Agathangelus, Steinschneider von ausgezeichneten Verdiensten 43; Kopf des Sertus Pompejus von ihm geschnitten 156.

* Agesander, Polydorus u. Athenodorus, Bildhauer, alle drei Rhodier, Meister des Laocoon 38. 65.

* Alcimachus, Maler s. Diorippus.

Alexander von Athen, s. Knöchelspielende.

Alexander, Sohn des Macebonischen Königs Perseus, geschickt im Drechseln und in getriebener Arbeit 30.

* Aleris, des Cantharus Vater, ist wahrscheinlich kein Künstler gewesen n. 31. S. 360.

Alsimos oder Lasimos, Vasenbemaler 54.

Amulius, ein Römer, zierte mit seinen Gemälden das goldene Haus des Nero 190.

Antäus, Erzgießer, tüchtiger Meister 31; ohne weitere Nachricht.

Anterotus, Steinschneider, angeblich von ihm das Bildniß des Antinous in schwarzem Achat n. 142. S. 420.

Anthemius von Tralles, und Isidorus von Milet, Baumeister der Sophienkirche zu Constantinopel 321.

* Anthermus, der jüngere, und Bupalus, Zeitgenossen und Bildner, mit deren Werken Augustus die Giebel des Palatinischen Apollotempels und anderer ausschmückte 169.

Antigonus, Bildner, und Mitarbeiter an den Darstellungen der Kriegsthaten der Könige Attalus und Eumenes gegen die Gallier 27. 28. Außerdem Verfertiger der Statue eines Perizyomenes und der Statuen des Harmodius und Aristogiton 28. 29.

Antimachides, einer der Baumeister am Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen 144.

Antiochus aus Athen, Bildhauer 178; Werke: Pallasstatue in der Villa Ludovisi zu Rom 178.

Antistates, Mitbaumeister am Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen 144.

* Apelles, Großmeister der Maler, zeigte den andern zuerst den Weg für Bildnisse 115; malte den Alexander mit dem Donnerkeil in der Hand 233, welches zu seiner Zeit und von ihm gewagt werden durfte. Aus zweien seiner Bildnisse Alexanders ließ Claudius die Köpfe ausschneiden und dafür den seinigen einsetzen 186; seine berühmte Venus Anadyomene, mit der Zeit schadhaft geworden, ließ Nero durch ein anderes Gemälde von Dorotheus ersetzen 190. 191.

Aphrodisius, aus Tralles, Bildh. vollendete allein, ohne Mitarbeiter, die Werke welche mit denen von anderen Meistern die Kaiserwohnungen ausfüllten 197.

Apollodorus, aus Athen, Baumeister vielleicht auch Bildhauer, führte das Trajanische Forum und andere große Bauten aus, wahrscheinlich auch die Donaubrücke 202; sein Verhältniß zu Hadrian, der ihm persönlich abgeneigt gewesen 251. [nach Dio Cassius sogar ihn soll haben umbringen lassen]. Ob er auch Bildhauer gewesen, und eine colossale Luna habe verfertigen sollen 253; letzteres bezweifelt.

Apollodorus, durch ein Versehen als Mitarbeiter am Laocoon angegeben, statt Athenoborus 38; vergl. 65. S. auch Apollonius.

* Apollonides, Steinschneider, angebliche Werke: liegender Dsch u. Profilmaske, können nicht von dem herühren, dessen Plinius gedenkt, 42. n. 43. S. 367.

* Apollonius, Nestors Sohn, aus Athen, Meister des Torso 73.

* Apollonius, aus Athen, Vater des Cleomenes 35, der seine Meisterschaft in der Mediceischen Venus beurkundete 35. [Im Künstler-Verzeichniß zu Winkelmann heißt er Apollodorus.]

* Apollonius und Lauriscus, Gebrüder, aus Tralles in Lydien, Bildhauer u. Meister d. Gruppe des Farnessischen Stiers 38. 73. 176.

Arcefilaus, Bildner, Freund des Lucullus: Arbeiten aus gebrannter Erde, s. Modelle; auch Werke in Marmor, s. Venus Genitrix, Felicitas, Löwin.

Archetas, Bildhauer, Werke: Centauren welche Nymphen tragen, 35. n. 42. S. 366.

Archias, Baumeister von Piero's II. Prachtschiff 19.

Archimedes, der Große, Mathematiker, soll den Bau des vorerwähnten Schiffs geleitet haben n. 22. S. 355.

* Areus, aus Corinth, Maler, s. Diana auf einem Greif.

Arellius, ein Römer, stellte in seinen Gemälden Bildnisse seiner Bühnendamen als Göttinnen dar 52.

Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, Bildner der beiden Centauren aus dunkelgrauem Marmor 256.

Kristobulus, aus Syrien, Maler, etwa zur Zeit des Demetrius Poliorc. 50.

Krison, Erzgießer auch Verfertiger von silbergetriebenen Arbeiten 30.

Arnolfo di Cambio, Baumeister, gilt für den Begründer der neuen Baukunst 329. 330.

Artemon, Maler, Bildniß der Königin Stratonice 49. 120.

Artemon oder Artesimon, Bildhauer u. Mitarbeiter an den Werken in den Kaiserpalästen 196.

Asteas, Vasenbemaler: Hercules in den Gärten der Hesperiden Äpfel raubend; Theater scene von komischen Maskenfiguren 54.

Athenäus, Bildner und Erzgießer, ohne weitere Nachricht 31.

Athenion, Steinschneider: Cammeo, Jupiter auf einer Quadriga die Giganten bekämpfend 43. 93.

Athenocles, unter den Meistern in getriebener Arbeit, von Athenäus erwähnt n. 33. S. 361.

Athenoborus, Bildhauer und Mitarbeiter am Laocoon 65; sein Name auf der bei Antium gefundenen Base 67. 75; Verwandtniß damit und ob sie etwas beweise n. 64. S. 379.

Aulanius Gauder, aus Athen, Bildhauer, ergänzte das mangelnde Haupt an der Diana des Timotheus 169.

B.

Batrachus u. Sauron, Baumeister, aus Lacedaemon, sollen innerhalb des Porticus der Octavia Tempel gebaut und ihre Namen durch die Bilder einer Eidechse und eines Frosches angedeutet haben 181.

Beda, Sohn des Eysippus, s. betender Jüngling 24. n. 28. S. 358.

* Beda, aus Byzanz, Bildhauer von Vitruv erwähnt n. 28. S. 358.

* Bernini, Ritter, Bildhauer und Baumeister, Colonnade auf dem Platz vor der Peterskirche, ein genialer Gedanke von ihm n. 133. S. 416.

* Boethus, aus Carthago, Bildner: getriebene Arbeiten im Tempel der Minerva zu Lindus; Wassergefäß (hydria); Kind in Bronze 29. 30. n. 34. S. 362.

Bracci, Pietro, Bildhauer, ergänzt die Köpfe der sieben Sitten gefangener Könige auf dem Bogen Constantins und fertigt dazu die achte n. 132. S. 415.

Brunelleschi, Baumeister, baut nach dem Muster der heil. Apostelkirche zu Florenz die Kirchen S. Spirito und Lorenzo 322.

Bupalus, Zeit- und Zunftgenosse des Anthermus; s. diesen. Ob er der Verf. der Venus auf der Ferse, deren Base seinen Namen trägt, seyn könne? n. 60. S. 377.

Buschetto, Baumeister der Domkirche zu Pisa 324.

Buti, Camillo, Architect und Herausgeber der nach Mengs' aquarellirten Zeichnungen von Campanella gestochenen Wandgemälde aus der Villa Negroni n. 144. S. 421.

C.

Calliaschros, Mitbaumeister am Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen 144.

Callicrates, Calator, unter den Verfertigern von sehr kleinen plastischen Arbeiten erwähnt n. 33. S. 361.

Calliphon, Vasenbemaler, s. Drestes' Muttermord 54.

Callistratus, tüchtiger Bildner, ohne weitere Nachricht 31.

Callirenus, tüchtiger Bildner, ohne weitere Nachricht 31.

Campanella, Kupferstecher, s. Buti.

* Cephissoborus, Bildner u. Erzgießer, Sohn des Praxiteles: berühmtes Symplegma. [Wird von Andern Cephissodotus genannt.]

Cantharus, aus Sicyon, des Cutchides Schüler, s. Cratinus.

Cavaceppi, Bildhauer zu Rom, besaß den Rumpf einer Statue des Galba 191.

* Cephissodotus, Bildner aus der Schule des Eysippus 24 f. f. Folg.

* Cephissodotus, aus Athen, Bildner um Ol. CII., Werke: Merkur den jungen Bacchus tragend, Statue eines öffentlich Lebenden (Concionantis), Minerva im Piräus, Altar des Jupiter Servator, ungewiß ob von ihm oder dem Vorigen herrührend 24. 25; s. auch Cephissoborus.

* Chares, aus Lindus, berühmtester Schüler des Eysippus und Bildner des Rhodischen Sonnen-Colosses 26. Ein bronzenener Kopf von ihm übertraf bei weitem einen von Decius gearbeiteten 32. n. 30. S. 359.

Cimabue, Maler; in seinen Werken ist die Gränzscheide, der Uebergang von der alten erloschenen zur neuen aufblühenden Kunst 329. 330.

Simon, unter den Calatoren erwähnt von Athenäus n. 33. S. 361.

* Cleantes, der jüngere aus Corinth, Maler: Zerstörung Troja's, Geburt der Minerva 51.

Cleomenes, Sohn des Cleomenes, verfertigt die für den Germanicus gehaltene Statue 176.

Cleomenes, Sohn des Apollonius, aus Athen, Bildner; schöne Musenstatuen 35; vielleicht derselbe der die Mediceische Venus gebildet 35. Dieser Name steht auch an dem cylindrischen Denkmal die Todesweih der Alceste; doch ist die Inschrift verdächtig n. 37. S. 363.

Clesides, malte ein Schandbild auf die Königin Stratonice, Tochter des Demetrius P. 49. n. 48. S. 369.

Commodus, besaß Geschicklichkeit im Schnitzen. S. getriebene Arbeit 264.

Coponius, Bildner, verfertigt vierzehn Bilder eben so vieler Nationen, am Theater des Pompejus 41.

Cossutius, Baumeister: Cella des Tempels vom Olympischen Jupiter in Athen sammt Säulenstellung 145; unentschieden, ob eine Person mit dem Folgenden.

Cossutius, Cerdo, Bildhauer: zwei Statuen junger Faune n. 110. S. 401.

Crates, unter den Galatoren erwähnt von Athenäus n. 33. S. 361.

Craterus, Mitarbeiter an den Werken welche die Kaiserpaläste zierten 196.

Criton u. Nicolaus aus Athen, Bildhauer: Caryatide in der Villa Albani, wahrscheinlich auch Verfertiger zweier andern 174.

* Cronius, Steinschneider, nur von Pyrgoteles übertroffen 42.

* Cydias, Maler; s. Argonauten 152.

D.

Dahippus, Sohn des Lysippus, Erzgießer. Werke: Peripomenos, Gallon, Nicander.

Decius, Bildner, um Ol. CLV: bronzenen Kopf 31. 32.

Demetrius Poliorcetes, war auch Kriegsbaumeister 16. 17. n. 18; s. Diocleides.

Detrianus, Baumeister, transportirte den Coloss des Nero mit vierundzwanzig Elephanten 252; seine Lebensumstände unbekannt [wie sein Name ungewiß, den einige Dätrianus, Dentrianus, Dextrianus auch Demetrianus lesen wollen.] n. 140. S. 419.

Diocleides, aus Abdera, soll die berühmte Helepolis des Demetrius angegeben (vermuthlich ausgeführt) haben n. 18. S. 343.

Diogenes, Maler, zur Zeit des Demetrius Poliorc., vielleicht an dessen Hofe 49.

Diogenes, von Athen, Bildhauer, verfertigte Caryatiden im Pantheon des Agrippa; verzierte auch den Giebel des Gebäudes mit Bildern 171.

Diognetus, Maler, Lehrer des Marc. Aurel. 262.

* Dionysius und Sopolis, Maler u. Zeitgenossen der Sala, durch Geschwindigkeit im Malen berühmt 52.

Dioscorides, aus Samos, Muskmaler 53; f. Theaterfiguren mit Masken 112.

Dioscorides, Steinschneider, von dem mehrere geschnittene Steine noch vorhanden; doch möchten nicht alle auf denen sein Name steht von ihm herrühren 208; sicher von ihm sind: Mercur, einen Widderkopf tragend auf einer Patera; Mercur stehend mit kurzer Bekleidung; Diomedes das geraubte Palladium haltend 208; Bildnisse des Augustus 173. 209.

* Dorotheus, Maler, eine Venus von ihm ließ Nero an die Stelle der durch Wurmfraß beschädigten Anadyomene des Apelles im Tempel des J. Cäsar setzen 190.

E.

Erigonus, Schüler des Neales, erst Farbenreiber dann Maler, wackerer Künstler und Lehrer des Papias 50.

Erophilus, Sohn des Dioscorides, dessen Name auf einem grünlichen Stein, den Augustus, wahrscheinlich aber den Tiberius vorstellend, 184. n. 123. S. 411.

* Euander Aulanius, aus Athen, Bildhauer, unter Antonius nach Alexandrien kommend, ergänzte das mangelnde Haupt an der Diana des Timotheus 169. n. 119. S. 410.

Euodus, Steinschneider, unter Vespasian u. Titus, f. Beryll.

Euthycrates, Erzgießer, Sohn des Eysippus, dessen fleißige Ausführung mehr als dessen Biederkeit nachahmend, 24; Lehrer des Eusebius 26.

Eutyches, Maler, von Plinius erwähnt n. 36. S. 363; f. Folgenden.

Eutychides, aus Sicyon, Erzgießer, in der Schule des Eysippus gebildet; Werke f. Timotheus, Glücksgöttin, Eurotas, Bacchus. Ob auch Maler und vielleicht eine Person mit vorgenanntem Eutyches — ist unentschieden n. 36. S. 363.

F.

Fabius Pictor, ein Römer, malte zuerst den Tempel der Salus, wahrscheinlich im Geschmack der Etrurier 138.

Fiamingo, eigentlich Franz Duesnoy, f. Duesnoy.

Fontana, Francesco, Ritter, ließ die verschüttete Granitsäule des Antoninus Pius durch eine Maschine hervorheben, welchen Vorgang Arnold von Westerbout in Kupfer gestochen, n. 146. S. 422 f.

G.

* Galaton (nicht Galathon), Maler, s. Homer.

Giotto, Maler, Schüler des Cimabue, leuchtet allen seinen Nachfolgern auf rechtem Wege vor 329.

* Glycon, aus Athen, Bildner und Meister des berühmten Farnesischen Herkules, nicht lange nach dem Flor der größten Meister 58. 59; und nicht in Zeit des Pompejus hinabzurücken; auch keine Copie sondern Reproduction der Elysippischen Dichtung 60; von Plinius zwar nicht erwähnt 59; wie denn das Stillschweigen der Schriftsteller über gute Kunstwerke nicht viel beweisen will 35.

Gnaios oder Gnejus, Steinschneider, s. Beryll: Kopf des jungen Herkules, sonst im Museum Strozzi 155.

H.

Habrian, dessen Kunstvermögen und Geschmacksbildung 251.

Hecataeus, Gálator und Erzgießer 30.

Heliodorus, Bildner, Meister eines berühmten Symplegma 36.

Heraclides, aus Macedonien, Maler 51.

Hermocles, von Rhodus, s. Combabus.

Hermolaus, Mitarbeiter an den Werken womit die Kaiserpaläste ausgeschmückt waren 196.

Hieronymus, Künstler der den Leichenwagen Alexanders angab 18.

I.

Ipsiborus von Milet, s. Anthemius von Tralles.

Ifigonus, Mitarbeiter an den Darstellungen der Kriegsthaten der Könige Attalus und Eumenes 27. 28.

Iustinian, verfertigte eigenhändig die Risse zu den Gebäuden die er aufführen ließ n. 155. S. 427.

L.

Labus Stratiotes, Gálator, wahrscheinlich zu Rom 153; stellte Kämpfe und Bewaffnete in getriebener Arbeit aus Silber dar. [Wird auch Látus und Stratiates geschrieben.]

* Lala, aus Cyzicus, zu Rom lebend, Zeit- und Kunstgenossin der Geschwindmaler Dionysius und Copolis 52.

Lasimos, s. Alfimos..

Leochares, Bildner, s. Ganymed, n. 64. S. 380; Mitarbeiter an den Bildwerken des Mausoleums der Artemisia n. 119. S. 409.

Leontiscus und Nealcus, Häupter der Sicyonischen Malerschule 127; von jenem ein Bildniß des Aratus 50.

Eubius, ein Römer, im Zeitalter Augusts, soll zuerst landschaftliche Gegenstände als Zimmer-Verzierung dargestellt haben 180.

Eysias, Bildner und Meister einer berühmten Gruppe, Apoll und Diana, vorgestellt auf einer Quadriga 38. 39.

* Eysippus, Bildner und trefflichster aller Erzgießer, nur dem Praxiteles im reinsten zartesten Schönen den Vorzug lassend 32; Schöpfer einer Idealbildung des Hercules 59. 60; dessen zwölf Arbeiten im Tempel zu Alyzia vorgestellt n. 102. S. 398; zeigte den Künstlern zuerst den Weg für Bildnisse 115; s. Bildniß des Alex. in Knabenjahren, durch Vergoldung die Nero daran vornehmen ließ verboten 188.

M.

Marc Aurel, von Diogenetus in der Malerei unterrichtet, beschäftigt sich selbstthätig damit 262.

Maron, Anton, Maler, dessen Zeichnung eines der antiken Wandgemälde aus der Villa Negroni, gestochen von Vitali n. 144. S. 421.

Mechopanes, Maler, Schüler des Pausias, von fleißiger Ausführung in seinen Gemälden, nur wegen zu viel lichten Ochers (Sil) getabelt 48.

* Melanthius, aus Sicyon, Maler, Gemälde von ihm nach Aegypten an Ptolemäus gesendet von Aratus 128.

Meneceates, Bildner und Lehrer des Apollonius und Tauriscus 38.

Menelaus, Bildhauer, Schüler des Stephanus; verfertigt die Marmorgruppe Drestes und Electra 40.

Menestratus, Bildner, s. Perate.

Mengs, Rafael, Maler, dessen eigenhändige Zeichnungen mit Wasserfarben von den antiken Wandgemälden der Villa Negroni, in Kupfer gestochen von Campanella, herausgegeben von Buti 260. n. 144. S. 421; Mengs Urtheil über Laocoon mißverstanden von Visconti 77. 78.

* Menoborus, Erzgießer, dessen Copie des berühmten Amor von Praxiteles, nach Andern des Eysippus 177. 178.

Metroborus, von Athen, als Maler u. Philosoph gleich rühmlich bekannt 51; unterrichtet die Söhne des Paulus Aemilius 143. n. 50. S. 370.

Michel-Angelo, Bildhauer u. Maler, unternahm den Laocoon zu restauriren, ließ aber die entworfene Ergänzung unbeeidigt liegen n. 62. S. 378; soll den Faun in der Florent. Galerie restaurirt haben n. 67. S. 381 f.

- Micon, aus Syracus, Bildner: Statuen des Hiero II. 29. 122.
 Mnesitheus, aus Sicyon, Maler, Künstler d. zweiten Rangs 127.
 Mydon, aus Soti in Cilicien, Bildner, Schüler des Pyromachus.
 Myrmecides, Gálator, und Verfertiger sehr kleiner Arbeiten, wahrscheinlich auch größerer n. 33. S. 361.
 * Myron, aus Eleuthera, Bildner und Erzgießer. 189. 190.
 * Nys, Gálator, silberne Schale: die Eroberung Troja's, bargestellt nach Zeichnungen des Parrhasius n. 33. S. 361.

N.

- Nalees, f. Leontiscus.
 Neocles, aus Sicyon, Maler und Lehrer des Xenon 127.
 Nero, übte Malerei u. Bildhauerei bis zu einem gewissen Grade von Meisterschaft 187.
 * Neucantos, Stempelschneider, der einzige namentlich bekannte, auf schönen Münzen der Stadt Cydonia in Creta 47. 48. n. 44. S. 367.
 * Nicias, Maler, sein berühmter Hyacinthus kommt nach Alexandrien und später durch Augustus nach Rom 128.
 Nicolaus, von Athen, Bildner, f. Criton.
 Nicosthenes, Maler, und Lehrer des Theoborus 49.

O.

- Oncas, Steinschneider, dessen Name auf einem vertieft geschnittenen Steine mit schönem Herculeskopf in der Florent. Sammlung 266.

P.

- Pacuvius, von Brundisium, Maler u. Trauerspielichter, Neffe des Ennius 140.
 Pamphilus, Bildner, Statuen des Jupiter hospitalis 34. n. 42. S. 366.
 * Pamphilus, Maler, Gemälde von ihm sendete Aratus an den Ptolemäus nach Aegypten 128.
 Papias, Bildner, f. Kristeas.
 * Parrhasius, aus Ephesus, Maler, seine Zeichnungen auf Tafeln und Pergamenthäuten als lehrreiche Muster für Künstler betrachtet 55. n. 33. S. 361.
 Pasias, Maler, u. geschickter als sein Lehrer Erigonus 51.
 Pasiteles, aus Großgriechenland, Gálator, zur Zeit des Cicero; Werke: Roscius als Kind in der Wiege; Jupiter von Eisenbein; war auch Schriftsteller über die Kunst 33.
 * Pausias, aus Sicyon, Maler; eine Copie seines Bildnisses der Glycera mit zwei Talenten bezahlt 152.

* Phidias, sein Olympischer Jupiter 144; noch zu Julian's Zeit von Künstlern besucht, aber erfolglos 317.

Philiscus aus Rhodus, Bildner. Werke: J. Apollo, Latona, Diana, neun Musen, nackter Apollo, Apollino 35. 120.

Phönix, Erzgießer, Schüler des Eysippus, s. Epitherses.

Pinus, C. u. Priscus A., Römische Maler, schmückten mit ihren Arbeiten den Tempel der Honos und Virtus 193.

Pisano, Giovanni, Bildner, übertraf seinen Vater und Lehrer in seiner Kunst, wie Giotto den Cimabue in der Malerei 330.

Pisano, Nicola, des Vorigen Vater, Bildner, der die Vortreflichkeit der alten Kunstwerke erkannte und beiläufig Blicke auf die Natur that 329.

Piston, Schüler des Lisicrates, Werke: Mars und Mercurius, Victorie auf dem Wagen seines Meisters 27.

Pitheas, lies Pytheas.

Polemon, Maler, aus Alexandrien 50.

Pollio, Asinius, Kunst- Freund, Kenner und Sammler n. 42. S. 366.

Pollio, Vitruvius, s. Vitruvius.

Polycharmus, Bildner der Venus im Bade, wahrscheinlich erhalten in der auf der Ferse sitzenden 36. n. 38. S. 364. n. 40. S. 365; gegen Visconti, der seine frühere gleiche Meinung zurückgenommen, behauptet.

* Polycles, Bildner, tüchtiger Meister, ohne weitere Nachricht 31.

Polydectes, Mitbildner an den Werken in den Kaiserpalästen 196.

* Polydorus, Bildner und Mitarbeiter am Laocoon 38. 65; ob der Verfertiger von Athleten, Krieger, Jägern und Opfernenden derselbe, ist zweifelhaft 67.

Porinus, Mit-Baumeister am Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen 145.

Porta, Giuseppe, della, Bildhauer, restaurirte mit vieler Kunst den Farnesischen Hercules n. 65. S. 373.

Posidonius, von Ephesus, Erzgießer u. Galtor, einer der besten Meister, auch Verfertiger von Statuen der Athleten, Krieger, Jäger, Opfernenden 33.

Poussin, Nicol, Maler, hielt die unbekleidete Statue des Antinous im Capitol. Museum in Gliederformen und Verhältnissen für canonisch 290.

* Praxiteles, Bildner, behauptet im reinsten, zartesten Schönen den Vorzug vor Eysippus 32; Mitarbeiter am Mausoleum n. 119. S. 409.

Priscus, A., s. Pinus.

Protarchus, Steinschneider, bekannt durch ausgezeichnete Arbeiten, die seinen Namen tragen 43.

* Protogenes, Maler; sein berühmter Ialysus von Demetrius Poliorc. geschenkt und er selbst beschützt 17.

* Pyrgoteles, Steinschneider, der berühmteste 42.

Pyromachus, Erzgießer, und Mitarbeiter an den Darstellungen der Kriegsthaten des Attalus und Eumenes; ob es vielleicht zwei Künstler dieses Namens gegeben? 27. 28. 120.

Pytheas (nicht Pitheas), Erzgießer und Gölator, zur Zeit des Pompejus, trieb auch ganze Gefäße in Silber. Werke: Trinkgefäß (Phiala), Ulysses und Diomebes das Palladium raubend, vielleicht nachgebildet in dem geschnittenen Steine, oder beides einem noch höher stehenden früheren Kunstwerke 172. 173.

Pythias, Bildner und tüchtiger Meister nach der 155. Olympiade 31.

Pythodorus, Bildner und Mitarbeiter an den Westen in den Kaiserpalästen 196.

D.

Duesnoy, Francois, genannt el Flamingo, soll die Kinder an der Nilstatue restaurirt haben n. 56. S. 374.

E.

Eusebius, benutzte bei Verzierung der Logen im Vatican die Wandgemälde in den Katakomben des Titus mit geistreicher Freiheit 196.

Eusebius di Candia, Maler, geraume Zeit vor Cimabue, dessen merkwürdiges Madonna-Bild zu Giesole 327. n. 157. S. 427.

F.

Falson, von Athen, Bildner, dessen Name auf einem mit erhaltenen Bildern verzierten Gefäße 40.

Falson, Publius Cincius, Bildner zu Hadrian's Zeit; Verfertiger des hohen bronzenen Pinienapfels im Belvedere des Vatican 257.

Falson (nicht Falson), Steinschneider, s. Arsinoe 43.

Falson, Baumeister, s. Batrachos.

* Falson, Baumeister u. Bildner, arbeitete mit an den Bildwerken des Mausoleums n. 119. S. 409.

Falson, Steinschneider, dessen Name auf mehreren Gemmen, s. Medusa und Mäcenat.

* Falson, Maler, s. Falson.

Sofus, Musiomaler zu Pergamus, berühmtester Meister in diesem Fache 53; Werke, s. Tauben.

Stephanus, Bildner, Lehrer des Menelaus; Werke, s. Hippaden.

Stratoniceus, Bildner, Gálator auch Maler; arbeitete mit an den Darstellungen der Kriegsthaten der Könige Attalus und Eumenes 27; iconische Statuen von Philosophen; getriebene Arbeit: Trinkbecher mit der Figur eines in Schlaf gesunkenen Satyr 29. n. 33. S. 361.

* Strongylion, Bildner, beiläufig erwähnt 71.

T.

Tasi, Musiomaler, Schüler der Griechen 329.

* Tauriscus, aus Cyzicus, Gálator 30.

* Tauriscus, aus Tralles, Bildner, Bruder des Apollonius u. Mitarbeiter am Farnesischen Stier 38.

Teucer, Crustarius, durch Fig. in Silberblech ausgezeichnet 172.

Teucer, Steinschneider, vielleicht eine Person mit dem Vorzugen; vorzüglichstes Werk: Hercules und Iole 154 f.

Theoborus, Maler, Zeitgenosse des Demetrius Poliorcetes; Werke: Drestes Rache an Megisth und Clytámnestra; Cassandra; Bildniß des Demetrius, der Leontium, eines mit Del sich Salbenden.

Theophanes, hielt um das Jahr 1200 in Venedig eine Malerschule 329.

Timarchus, Bildner, nur dem Namen nach bekannt 24. 26.

Timocles, Bildner und Erzgießer, ohne weitere Nachricht 31.

* Timomachus, aus Byzanz, der beste Maler zu Jul. Cäsars Zeit 53; Werke: Mebea, Ujar, Drest u. Iphigenia in Tauris, Gorgona; Sinngebichte auf die Mebea u. den Ujar n. 51. 52. S. 371 f.

Timotheus, Bildner und Mitarbeiter am Mausoleum n. 119. S. 410. Werke, s. Diana.

Tisicrates, aus Sicyon, Erzgießer, des Euthyrates Schüler, Werke: Peucestes, Demetrius Poliorcetes.

Trippel, Alex., aus Schaffhausen, Bildhauer, im Besiße der drei bronzenen Gordiane n. 153. S. 425.

Trophon, Steinschneider, dessen Name auf einem Sammeo, Hochzeit von Amor und Psyche 43. 93.

Turpillus, Römischer Ritter, zur Zeit des Plinius, soll vorzügliche Bilder gemalt haben 193.

V.

Valerius Ostiensis (von Ostia), Baumeister; gab dem Thea-

ter eine Decke bei den Spielen des Libo; soll auch das Pantheon gebaut haben 181.

Vitali, P., Kupferstecher; von ihm ist das sechste Blatt der antiken Wandgemälde, die Buti herausgegeben n. 144. S. 420.

Vitruvius, Pollio, Baumeister unter August und Verfasser eines schätzbaren Lehrbuchs der Architectur 180.

W.

Westerhout, Arnold von, Kupferstecher, s. Fontana.

X.

Xenocrates, Bildner und Erzgießer, schrieb auch über die Kunst 27.

Xenon, aus Sicyon, Maler, Schüler des Neocles, Künstler zweiten Ranges 127.

Z.

Zenoborus, Bildner und Erzgießer, versertigt den Coloss des Nero, 189. n. 124. S. 411.; hat vorher bei den Arvernern einen colossalen Mercur in Erz gegossen 189.

* Zeuxis, aus Heraclea, Maler; versertigte auch Ikonfiguren zu Ambracia n. 102. S. 398.

Zopyrus, Gálator, bildete auf zwei Gefäßen von Silber die Areopagiten und das Urtheil über den Drestes 34; wahrscheinlich eines dieser Gefäße erhalten in der Corsinischen Vase 92. n. 86. S. 391.

V e r z e i c h n i s s

der angeführten alten Autoren.

Xelfianus: variae historiae.
 Ammianus Marcellinus.
 Analecta Brunckii.
 Anthologia graeca.
 Appianus.
 Athenaeus.
 Callistratus: Statuae.
 Cicero: in Verrem.
 Curtius.
 Dio Cassius.
 Dioborus Siculus.
 Gregorius von Nyssa.
 Herodianus.
 Horatius: Schol. Acronis.
 Josephus: Antiquitates Judaicae.
 Justinus.
 Livius.
 Lucianus: vita Demosthenis.
 Martialis.
 Pausanias.
 Philostratus, sen.: imagines und vitae Sophistarum.
 Philostratus, jun.: imagines.
 Plinius.
 Plutarchus: vitae parallelae.
 Polybius.
 Quinctilianus.
 Scriptores historiae Augustae.
 Sophocles: Electra.
 Statius: Sylvae.
 Strabo.
 Suetonius.
 Tacitus: Annales.
 Vitruvius.
 Xiphilinus.
 Zosimus.

Verzeichniß

der angeführten neuern Schriften und Kupferwerke.

Adelung, Friedr.: die Korssunschen Thüren in der Kathedralekirche zur heil. Sophia in Nowgorod. Berlin 1823. 4.

Adams, Robert: Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian, at Spalatro in Dalmatia. Lond. 1764. fol.

Admiranda Romanarum antiquitatum. s. *Bartoli*.

d'Agincourt, J. B. L. G. Seroux: Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence etc. Tome I—VI. Paris, 1823.

Alt und Runicke. S. Donauansichten.

Aquila, Petr.: Galeriae Farnesianae Icones. Auch Deutsch: Abbildungen der Farnes. Galerie in Rom. Augsburg. o. J.

d'Azara, Don G. Nicola: Memorie concernenti la vita di Anton. Raffaello Mengs.

Bartoli, Pietro Santi: Admiranda Romanarum antiquitatum vestigia etc. notis Jo. Petri Bellorii illustrata, zuerst o. J. Auch Deutsch von Joh. Jac. Sandrart, Nürnberg. 1692; dann Roma 1693; it. Columna Antoniniana cum notis Bellorii; it. Columna Trajana, con l'esposizione latina d'Alfonso Ciaccone.

Becker, Wilh. Gottl.: Augusteum, Dresdens antike Denkmäler enthaltend. Dresden 1804.

Bellori, Jo. Petr. S. *Bartoli*.

Böttiger, Carl August: Archäologisches Museum. 18 Hefte. Weimar 1801. 8.

Bracci, Domen. Ag.: Memorie degli antichi Incisori, che scolpirono i loro nomi in Gemme e Cammei. T. I. II. c. 2g. Firenze 1784—86. fol.

Buonarrotti, Filippo: Osservazioni sopra alcuni medaglioni antichi. Roma 1698.

Cavaceppi, Bartol.: Raccolta d'antiche Statue, Busti, Basorilievi ed altre Sculture restaurate. Roma, 1768.

de Cavalleriis, Jo. Bapt.: Antiquarum Statuarum Urbis Romae primus et secundus liber.

Clerisseau, C.: Antiquités de la France, I Partie: Monuments de Nismes. Paris, 1778. fol.

Dawkins: The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor in the Desert. London, 1753. Auch: Les Ruines de Palmyre, autrement dite Tadmor au desert (par Rob. Wood, Burra et Dawkins).

Donauansichten, 264, gezeichnet von Alt und Kunike, mit Beschreibung von Dr. Georg Carl Borromäus Rump. Wien, 1826.

Description des Bains de Titus par Ponce. Paris, 1786.

Desgodetz, Ant.: Les Edifices antiques de Rome, mesurés et dessinés. Paris, nouv. Edit. 1779.

Eckhel, Jos.: Choix des Pierres gravées du Cabinet Impérial des Antiques à Vienne, 1788.

Fea, Carlo: Auszug einer Vorlesung, mitgetheilt im Intelligenzblatt der Wiener Literaturzeitung vom Juli 1813.

Fraguier, Claud. Franc.: de la Galerie de Verrès, in den Mémoires de l'Académie des Inscriptions, Tome VI.

Furietti, Jo. Alex.: de Musivis. Romae 1752.

v. Goethe: Propyläen, Band III. Stück I. S. 157 u. ff.

Gori, Ant. Franc.: Museum Florentinum, Tom. I—VI. Florent. 1731—1742. Fol. 6 Vol.

d'Hancarville: Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines expliquées, gravées par J. A. David. Tom. I—IV. Paris, 1785. 8.

Jacobs, Friedr.: Tempe. Leipzig 1803. 2 Bde.

v. Köhler: Geschichte der Ehre des Standbildes bei den Griechen. München 1814.

Kunike, s. Donauansichten.

Lessing: Laocoon.

Levezow, Conrad: Ueber die Familie des Lycomedes etc. Berlin, 1804.

Mémoires de l'Académie des Inscriptions, Tom. XXX. p. 538.

Ménard: Histoire civile ecclésiastique et littéraire de la Ville de Nismes. Paris, 1755. 4. 6 Vol.

Mengs, Ant. Raf.: Opere pubblicate da G. N. Azara. Parma, 1780.

Millin, A. L.: Peintures de Vases antiques etc. Paris, 1808—1810.

Millingen, James: Ancient inedited monuments. Lond. 1826.

Mionnet, T. E.: Description de médailles antiques grecques et romaines avec leur degré de rareté et leur estimation, als Catalog zu den Münzpasten. Paris, 1806. 8. 6 Vol. u. 2 Vol. Suppl.

Mongez: Iconographie Romaine, als Fortsetzung von Visconti: Iconographie Ancienne Grecque et Romaine.

Monumenti scelti Borghesiani, pubblicate da Gher. de Rossi e da Stefano Piale sotto la cura di Vinc. Feoli. Tom. I. II.

Monumenti Gabini della Villa Pinciana, descritti da *E. Q. Visconti*. Roma, 1797.

Mori, Ferd.: Sculture del Museo-Capitolino, disegnate ed incise da *Ferd. Mori* con Reflexioni antiquarie da *Lorenzo Re*. Roma, 1806.

Musée Français etc. avec l'explication par *E. Q. Visconti*, publié par *Robillard-Péronville* et *Henri Laurent*. Tom. I—IV. Paris, 1803—1811. fol.

Musée Napoléon, publié par *Henri Laurent*. Paris, 1812. fol.

Musée Royal publié par *Henri Laurent*. Paris, 1818. fol.

Museo d'Ercolano, f. Pitture d'Ercolano.

Museo Pio-Clementino, descritto da *Giambat. ed Ennio Quirino Visconti*. Roma, 1782—1792.

Museum, Britisches, ober: A description of the Collection of ancient Marbles in the British Museum. Part. I—VI. London, 1812—1830. 6 Vol. 4.

Museum Capitolinum, da *Bottari, Foggini e Mori*. Roma, 1750—1782. fol. 4 Voll.

Museum Florentinum, cum observationibus *A. F. Ggrii*. Tom. I—VI. Florent. 1731—1742. 6 Voll. fol.

Museum Worsleyanum. London, 1824. 2 Vol.

Perrier: Segmenta nobilium Signorum et statuarum quae Romae exstant. Roma, 1653. (auch 1637. ob. 1638. 1645.) fol.

Piranesi, J. Bt. Fr. und *Charl. Fr.* Choix des meilleures Statues antiques, Tom. XVIII. ihrer Collection d'ouvrages sur les antiquités et l'architecture. Paris, 1800.

Pitture antiche d'Ercolano etc. als I—IV. Theil des Herculaniſchen Museum: Le Antichità d'Ercolano.

Ponce, f. Description des Bains de Titus.

de Rossi, Domenico: Raccolta di Statue antiche e moderne. Roma, 1704. fol.

de Sainte-Croix: Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand. Seconde Edition. Paris, 1805. 4.

Sculture del Palazzo della villa Borghese detta Pinciana. Roma, 1796. fol.

de Stosch: Description des pierres gravées du feu Mr. le Baron de Stosch, par *Winckelmann*. Florence, 1760. 4.

Stuart, James, the Antiquities of Athens. London, 1762—1793. fol. 3 Vol.

Eiſchbein, *Heinr. Wilh.*: Charakterköpfe, ober Têtes des érérentes animaux dessinés d'après nature, pour donner une

idée plus exacte de leurs caractères, à Naples 1796. gr. fol.
 it. Homer, nach Antiken gezeichnet, mit Erläut. von C. G. Heyne,
 Heft 1—6. von L. Schorn, Heft 7—9. it. Recueil de gravures
 d'après des vases antiques. Collection of Engravings from
 ancient vases etc.; auch Deutsch: Griechische Vasengemälde 2c.

Vasari, Giorgio: Vite de' più eccellenti Pittori etc.

Venuti, Ridolf.: Descrizione topografica della antichità di
 Roma. Ediz. sec. Roma, 1803. 2 Vol. 4.

Visconti, Giamb., f. Museo Pio-Clementino.

Visconti, Ennio Quirino, f. Museo Pio-Clementino; it.
 Monumenti Gabini; it. Musée Français; it. Mongez. Seine Inscrizioni
 greche Triopée sind nicht in den Buchhandel gekommen.

Wieland: Attisches Museum, Bd. III, Stück I.

Winckelmann: Geschichte der Kunst; it. Monumenti inediti;
 it. trattato preliminare.

Wood, f. Dawkins.

Druckfehler und Berichtigungen.

- Seite 13 Zeile 3 v. unten: streiche das Comma zwischen Ereignisse und würde.
- 24 — 15 v. oben lies: Eysippus statt Eissippus.
- 24 — 1 v. unten lies: loc. cit. n. 28. statt 18.
- 25 — 6 v. unten lies: Piräus statt Pyräus.
- 50 — 3 v. unten lies: S. 193 M. 221. st. S. 193—221.
- 51 — 1 v. unten lies: Strabo, Lib. 8. §. 9.
- 64 — 18 v. oben lies: scheinen statt schienen.
- 73 — 3 v. oben: streiche das Comma hinter Stücke.
- 95 — 2 v. unten: Mionet's Münzpasten ist überall Mionet zu schreiben.
- 105 — 5 v. oben lies: Styl statt Stiel.
- 105 — 11 v. oben lies: mehrere vom Wirbel st. mehr vom
- 109 — 11 v. oben lies: (S. 54) st. 53.
- 133 — 4 v. unten: streiche das ; hinter Kratus und setze ,
- 135 — 7 v. oben lies: auch st. auch.
- 146 — 4 v. oben lies: Ptolemäus st. Ptolomäus.
- 147 — 4 v. unten lies: Itonisch st. Ithonisch.
- 149 — 1 v. oben lies: Münzen der st. des.
- 172 — 14 v. oben lies: Pytheas st. Pitheas u. so immer.
- 183 — 11 v. oben lies: Caprea st. Caprea.
- 189 — 7 u. 21 v. o. lies: Arvernern st. Avernern, u. so immer.
- 191 — 5 v. oben lies: befindliche st. befindlich.
- 193 — 5 v. oben: streiche einmal und.
- 203 — 1 v. oben lies: Philopappus st. Philopapus.
- 224 — 7 v. oben lies: geschmückte st. geschmückten.
- 229 — 1 v. unten lies: ed intagl. st. et.
- 260 — 3 v. unten lies: eins der größern st. größten.
- 276 — 16 v. oben lies: Villa Albani st. Albini.
- 280 — 1 v. unten lies: herausgegeben von Wood Borro und Dawkins.
- 304 — 8 v. oben lies: (S. 268) st. 286.
- 318 — 1 v. unten: hinter lib. V. setze hinzu cap. 3.
- 431 setze das * vor Achilles.
- 432 setze das * vor Aetolien.
- Ebenselbst das * vor Agathocles.

Seite 436 Zeile 3 v. oben setze: 297 vor 300.

— 436 — 10 v. unten lies: Carls des Gr. st. Constantins d. Gr.

— 444 — 9 v. oben lies: Caprea st. Caprea.

— 444 — 3 v. unten lies: Celaturarbeit st. Celaturarbeit.

— 449 — 9 v. unten lies: Pytheas st. Pitheas.

— 457 — 20 v. unten setze hinzu: Brustbild.

— 457 — 13 v. unten setze hinzu: Statue.

— 461 — 13 v. oben setze hinzu: Hercules-Kopf von Onesas
geschnitten 266.

— 478 — 14 v. oben setze hinzu: Euobus, 196. 223.

— 509 — 2 v. unten lies: Perixpomenos st. Perixpomenes.

